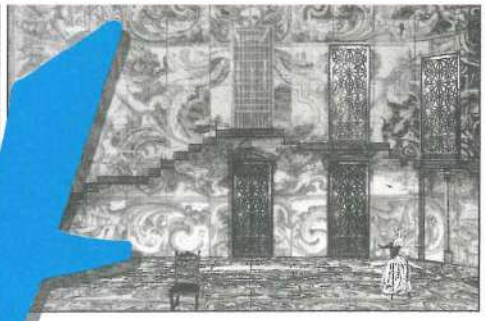
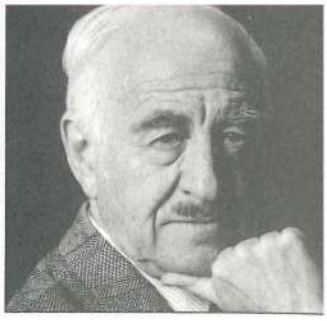




# sistema musica

Torino 2000 2001 /4

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno II n. 10/2000 - dicembre 2000
Stagione 2000-2001 n. 4
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

## gli appuntamenti di dicembre

Al Teatro Regio il **ballo Excelsior** e un nuovo allestimento del **Barbiere di Siviglia**

Trionfale **Magnificat** per l'**Orchestra RAI**

**Thomas Demenga** al Lingotto: intellettuale con **violoncello**

sistemamusica

**Direttore responsabile**
Alberto Papuzzi

**Redazione**
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti

**Sede**
Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23
517 51 88
fax 011 533 544
e-mail: um@inrete.it

**Redazione Web**
Vincenzo Mania
http://www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico**
**e produzione**
Satiz s.r.l.
Torino

**Art Director**
Ivo Carrozzini

**Proprietà editoriale**
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

**Stampa**
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno II n. 10
dicembre 2000

Copertina: in primo piano Carla Fracci nel ballo *Excelsior*, in alto da sinistra, Franco Rossi, bozzetto del *Barbiere di Siviglia*, Johann Sebastian Bach, Rudolf Barschai

# editoriale

## *La musica dei filosofi*

Per una coincidenza casuale è venuto a galla quasi contemporaneamente il significato che la musica ha occupato nell'esistenza di due filosofi che hanno attraversato, con la loro vita e con le loro opere, quasi per intero il secolo scorso: il cosmopolita Isaiah Berlin e l'italiano Norberto Bobbio, nati entrambi nel 1909, rispettivamente a Riga e a Torino. Di Berlin, che dal 1921 visse a Londra, dove è morto nel 1997, è uscita la biografia, scritta da Michael Ignatieff: *Isaiah Berlin. Ironia e libertà* (Carocci editore). È qui che troviamo più d'una pagina dedicata alla musica: «Era stato critico musicale dell'"Oxford Outlook". Se non imparò mai a suonare uno strumento, e nemmeno a leggere uno spartito, amava comunque la musica di un'autentica passione, e i suoi amori musicali – per Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, ma anche per figure più gaie come Rossini e Donizetti – forniscono una certa chiave interpretativa della vita interiore sostanzialmente ordinata, soddisfatta e serena che si trovò a vivere. Amava il repertorio classico dell'Ottocento – soprattutto quello per pianoforte – perché esprimeva un impegno, al tempo stesso estetico ed etico, al mondo della dignità e della luce». Incontrava Murray Perahia alle cerimonie della Pasqua ebraica e per il suo funerale suonò in sinagoga Alfred Brendel. Invece Bobbio ha parlato di musica in un colloquio col filosofo Maurizio Viroli, pubblicato sulla "Stampa": «La prima opera che ho visto in vita mia, dopo la prima guerra mondiale, è stata la *Traviata*. Non l'ho mai più dimenticata». E più oltre: «Verdi appartiene per me a quell'Italia nella quale mi riconosco. Quando da ragazzo cominciai ad avvicinarmi alla musica (appartenevo a una famiglia di melomani da parte materna) nel teatro d'opera furoreggiava Wagner, non Verdi. Ma il mio amico e compagno d'università Massimo Mila, che diventerà uno dei più noti musicologi italiani, aveva scritto controcorrente una tesi di laurea sul melodramma di Giuseppe Verdi, che fu subito pubblicata per consiglio di Croce da Laterza nel 1933 (Mila aveva allora 23 anni). L'amore per il grande compositore faceva parte della nostra educazione sentimentale». Un bel ricordo e augurio per l'anno verdiano che ci attende.

*Alberto Papuzzi*

# sommario


**agenda**

4 Calendario dicembre 2000

**argomenti**

11 La Lollo della lirica e i pesci rossi di Visconti
di Luca Scarlini

13 Ora anche on line
di Franco Carcillo

14 Arlecchino regista di cantanti
di Ugo Volli

15 Soleri: «Servitore della musica»

16 Scoprire la musica classica?
di Nicola Campogrande

17 No, riscoprire i cartoni animati
di Alberto Papuzzi

**unionemusicale**

18 Rossi: il quartetto amplificato
di Filippo Fonsatti

19 Vacchi: la bellezza di ascoltare
di Nicola Campogrande

**orchestrasinfonicanazionaledellarai**

20 Un oboe per Mozart

21 Una tromba per Haydn

22 Trionfale Magnificat
di Savina Neirotti

**associazionelingottomusica**

23 Ritratto di intellettuale con violoncello
di Filippo Fonsatti

24 La splendida eccezione
di Alberto Fassone

**teatroregiotorino**

25 Firma di Rossini Virtù di Rosina
di Marco Emanuele

26 Excelsior, il grande ballo dell'Italia umbertina
di Claudia Allasia

27 Le riflessioni di un romanzo d'infanzia

28 Carlo Boccadoro: l'arte di sfuggire allo stile
di Paola Giunti

29 Claudio Marino Moretti: l'arte di educare le voci
di Savina Neirotti

29 Quando Poulenc ritrovò la fede

**appuntamenti**

30 Conservatorio «G. Verdi», Piccolo Regio Puccini, Centro Jazz, Orchestra Filarmonica di Torino e altro

**tema e variazioni**

32 Musica, professore! I programmi del DAMS
di Paolo Gallarati

**da non perdere**

32 Un Verdi alternativo

## 1 venerdì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

*Melodramma buffo in due atti*
*Libretto di Cesare Sterbini dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais*

Musica di **Gioachino Rossini**

*Il conte d'Almaviva* **Rockwell Blake**
*Don Bartolo* **Bruno Pola**
*Rosina* **Anna Caterina Antonacci**
*Figaro* **Roberto Servile**
*Don Basilio* **Andrea Papi**
*Fiorello* **Enzo Di Matteo**
*Ambrogio* **Angelo Nardinocchi**
*Berta* **Giovanna Donadini**
*Un ufficiale* **Aldo Bertolo**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Monia Felicia Torchia** *assistente ai costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000

## 1 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno blu - serie argento**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

**Eliahu Inbal** *direttore*

**Dmitrij Alexeev** *pianoforte*

**Rachmaninov**
Concerto n. 2 in do minore per pianoforte e orchestra op. 18

**Čajkovskij**
Sinfonia n. 6 in si minore op. 74 *(Patetica)*

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

## 2 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 3 domenica

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Roberto Servile, Anna Caterina Antonacci, Rockwell Blake, Bruno Pola**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 4 lunedì

Associazione Lingotto Musica
**I Concerti del Lingotto**

### Junge Deutsche Philharmonie

**Rudolf Barschai** *direttore*

**Thomas Demenga** *violoncello*

**Wagner**
*Tannhäuser*, ouverture

**Haydn**
Concerto n. 1 in do maggiore per violoncello e orchestra Hob. VIIb n. 1

**Brahms**
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 1, sabato 2 e lunedì 4 dicembre, da lire 40.000 a lire 90.000
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, lire 25.000

**biglietteria**

**Associazione Lingotto Musica**
Lingotto - via Nizza, 280/41
10126 Torino
*tel.* 011 66 40 458/452
*orario:* 14.30-19
venerdì 1, sabato 2 e lunedì 4 dicembre.

agenda

## 5 martedì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Piero Guarnera, Marina Comparato, Gianluca Sorrentino, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

RISERVATO SCUOLE
Informazioni e prenotazioni: Ufficio Scuola,
tel. 011 88 15 209/238/246

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Roberto Servile, Anna Caterina Antonacci, Rockwell Blake, Bruno Pola**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 6 mercoledì

Unione Musicale
**serie blu**

### Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. LE SONATE PER PIANOFORTE
*(sesto concerto)*
Sonata in fa maggiore op. 10 n. 2
Sonata in do maggiore op. 2 n. 3
Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3
Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 30 novembre, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 50.000, 35.000, 25.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

**biglietteria**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**

Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
*tel.* 011 810 49 61/46 53
*orario:* 10-14 dal martedì al venerdì.

## 7 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno rosso-serie gialla, argento, verde**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

**Eliahu Inbal** *direttore*
**Stefan Tönz** *violino*
**Maria Orán** *soprano*

**Mozart**
Concerto n. 5 in la maggiore per violino e orchestra K. 219

**Mahler**
Sinfonia n. 4 in sol maggiore per soprano e orchestra su testo tratto da *Des Knaben Wunderhorn*

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Piero Guarnera, Marina Comparato, Gianluca Sorrentino, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

RISERVATO SCUOLE
Informazioni e prenotazioni: Ufficio Scuola,
tel. 011 88 15 209/238/246

## 7 giovedì

Teatro Regio Torino
**Stagione di Concerti 2000-2001**

**Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino**
**Bruno Casoni** *direttore*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
**Andrea Benelli** *organo*

**Poulenc**
*Ave verum corpus* per tre voci femminili a cappella
*Litanies à la Vierge Noire* per tre voci femminili e organo

**Kodály**
*Missa brevis* per coro misto e organo

**Britten**
*A Wedding Anthem (Amo ergo sum)* per soli, coro e organo op. 46
*Festival Te Deum* per voce bianca solista, coro e organo op. 32
*Voices for Today*, antifona per coro, coro di voci bianche e organo op. 75

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 30.000, 24.000 e 21.000

## 8 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno blu-serie gialla, argento, verde**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**
**Eliahu Inbal** *direttore*
**Stefan Tönz** *violino*
**Maria Orán** *soprano*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

## 9 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Roberto Servile, Anna Caterina Antonacci, Rockwell Blake, Bruno Pola**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 10 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**Domenica Musica**

**Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**

**Lachner**
Nonetto in fa maggiore

**Rheinberger**
Nonetto in mi bemolle maggiore op. 139

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, lire 18.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## biglietteria

**Unione Musicale**
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
*tel.* 011 54 45 23 – 517 51 88
*fax* 011 53 35 44
*e-mail:* um@inrete.it
*orario:* 9.30-18 dal lunedì al venerdì.

# agenda

## 12 martedì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Piero Guarnera, Marina Comparato, Gianluca Sorrentino, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

RISERVATO SCUOLE
Informazioni e prenotazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209/238/246

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

### Romanzo d'infanzia

Spettacolo di teatrodanza

Testo di **Bruno Stori**
Coreografia e interpretazione di **Michele Abbondanza** e **Antonella Bertoni**
Regia e drammaturgia di **Letizia Quintavalla** e **Bruno Stori**
Musiche di **Alessandro Nidi**
**Compagnia di danza Abbondanza-Bertoni**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

## 13 mercoledì

Unione Musicale
**serie gialla**

### Solisti della Mahler Chamber Orchestra

**Antonello Manacorda, Markus Daeunert** *violini*
**Verena Wehling, Joerg Winkler** *viole*
**Konstantin Pfiz, Knut Weber** *violoncelli*

**Vacchi**
*Wanderer-Sextett* (prima esecuzione assoluta)

**Mozart**
Quintetto in do maggiore per archi K. 515

**Čajkovskij**
*Souvenir de Florence*, sestetto in re maggiore per archi op. 70

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 7 dicembre, lire 40.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Roberto Servile, Anna Caterina Antonacci, Rockwell Blake, Bruno Pola**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 14 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno rosso - serie argento**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

**Eliahu Inbal** *direttore*
**Carlo Romano** *oboe*
**Roberto Rossi** *tromba*

**Mozart**
Sinfonia n. 29 in la maggiore K. 201
Concerto in do maggiore per oboe e orchestra K. 314

**Haydn**
Concerto in mi bemolle maggiore per tromba e orchestra Hob. VIIe n. 1
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 101 *(L'orologio)*

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Piero Guarnera, Laura Polverelli, Gianluca Sorrentino, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

RISERVATO SCUOLE
Informazioni e prenotazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209/238/246

## 15 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno blu - serie argento**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**
**Eliahu Inbal** *direttore*
**Carlo Romano** *oboe*
**Roberto Rossi** *tromba*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

## 16 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Piero Guarnera, Marina Comparato, Gianluca Sorrentino, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

RISERVATO SCUOLE
Informazioni e prenotazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209/238/246

## 17 domenica

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Roberto Servile, Anna Caterina Antonacci, Rockwell Blake, Bruno Pola**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 18 lunedì

Unione Musicale
**serie l'altro suono**

**Academia Montis Regalis**
**Alexander Lonquich** *fortepiano e direttore*

LA TASTIERA ILLUMINATA *(quinto concerto)*

**Mozart**
Concerto in re minore per fortepiano e orchestra K. 466
Concerto in do maggiore per fortepiano e orchestra K. 503

**Haydn**
Sinfonia in si maggiore Hob. I n. 46

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 12 dicembre, lire 40.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

## 19 martedì

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

### Il vento dell'orologio

Musiche di **Carlo Boccadoro:** *Flori et erba, Adagio, Il volo di Diabelli, Canzoniere, The Cat in the Hat, L'astrolabio del mare, Per Leonardo, Layers and Frames*
**Cristina Zavalloni** *voce*
**Carlo Boccadoro** *direttore*
**Ensemble Sentieri Selvaggi**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

## biglietteria

**Teatro Regio Torino**
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
*tel.* 011 88 15 241/242
*fax* 011 88 15 214
*e-mail:* biglietteria@teatroregio.torino.it
*orario:* 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Biglietteria *on line:*
www.teatroregio.torino.it
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
*tel.* 011 88 15 246/238/209.

## 20 mercoledì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

EXCELSIOR
Balletto di **Luigi Manzotti** e **Romualdo Marenco**

**Ugo Dell'Ara** *coreografia*
**Filippo Crivelli** *regia*
**Giulio Coltellacci** *scene e costumi*
**David Coleman** *direttore*
*con* **Carla Fracci, Roberto Bolle, Massimo Murru**
**Orchestra del Teatro Regio**

Allestimento Teatro alla Scala di Milano

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000

Unione Musicale
**serie verde**

### Orchestra d'archi italiana
**Franco Rossi** *direttore*

**Schubert**
Quartetto in re minore D. 810 *(Der Tod und das Mädchen)*

**Beethoven**
Quartetto in fa minore op. 95 *(Quartetto serioso)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 14 dicembre, lire 40.000
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

## 21 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno rosso - serie gialla, verde**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**Peter Erckens** *direttore*
**Teresa Ringholz, Jeanne Piland** *soprani*
**Lani Poulson** *contralto*
**Thomas Sunnegårdh** *tenore*
**Ronnie Johansen** *basso*
**Athestis Chorus**
**Filippo Maria Bressan** *maestro del coro*

**Charpentier**
*Te Deum* per soli, coro e orchestra

**Bach**
*Magnificat* in re maggiore per soli, coro e orchestra BWV 243

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia
Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 22 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**turno blu - serie gialla, verde**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
**Peter Erckens** *direttore*
**Teresa Ringholz, Jeanne Piland** *soprani*
**Lani Poulson** *contralto*
**Thomas Sunnegårdh** *tenore*
**Ronnie Johansen** *basso*
**Athestis Chorus**
**Filippo Maria Bressan** *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

EXCELSIOR
Balletto di **Luigi Manzotti** e **Romualdo Marenco**

**Ugo Dell'Ara** *coreografia*
**Filippo Crivelli** *regia*
**Giulio Coltellacci** *scene e costumi*
**David Coleman** *direttore*
**Orchestra del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

# dicembre

## 23 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

EXCELSIOR
Balletto di **Luigi Manzotti** e **Romualdo Marenco**

**Ugo Dell'Ara** *coreografia*
**Filippo Crivelli** *regia*
**Giulio Coltellacci** *scene e costumi*
**David Coleman** *direttore*
**Orchestra del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 27 mercoledì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

EXCELSIOR
Balletto di **Luigi Manzotti** e **Romualdo Marenco**

**Ugo Dell'Ara** *coreografia*
**Filippo Crivelli** *regia*
**Giulio Coltellacci** *scene e costumi*
**David Coleman** *direttore*
*con* **Carla Fracci, Roberto Bolle, Massimo Murru**
**Orchestra del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 29 venerdì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 30 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Corpo di Ballo del Teatro alla Scala

EXCELSIOR
Balletto di **Luigi Manzotti** e **Romualdo Marenco**

**Ugo Dell'Ara** *coreografia*
**Filippo Crivelli** *regia*
**Giulio Coltellacci** *scene e costumi*
**David Coleman** *direttore*
*con* **Carla Fracci, Roberto Bolle, Massimo Murru**
**Orchestra del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

## 31 domenica

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2000-2001**

### Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo di **Gioachino Rossini**

**Lodovico Zocche** *direttore*
**Ferruccio Soleri** *regia*
**Luisa Spinatelli** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
*con* **Franco Vassallo, Laura Polverelli, Antonino Siragusa, Enzo Di Matteo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 18.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

# La Lollo della lirica e i pesci rossi di Visconti

di Luca Scarlini

## L'opera in video: storie, successi, personaggi, compositori, dall'inizio del Novecento all'età dell'oro.

La relazione tra televisione e opera lirica si è svolta secondo due percorsi che in genere non si sono incontrati tra loro. Da un lato, ed è la prospettiva che determina il fiorente mercato attuale dell'*home-video* melodrammatico, la ripresa di spettacoli *live* (di norma micidialmente riprodotti con uso massiccio di camere fisse e senza grandi sforzi di riscrittura) inaugurata trionfalmente da una celebre edizione di *The pirates of Penzance* di Gilbert & Sullivan prodotta dalla NBC nel 1938, oppure la realizzazione (spesso secondo criteri simili) di titoli noti del repertorio creati in studio, e dall'altro, meno frequentata, ma decisamente di maggiore interesse, la sperimentazione di nuove forme musicali e registiche. È soprattutto nel primo ambito che la RAI ha espresso una produzione ampia, quanto in genere scarsamente determinata da un punto di vista visivo. Nei titoli realizzati continuativamente dalla tv di stato dal 1954 al 1969, infatti, i registi sono per lo più stati professionisti televisivi (Gianfranco Bettetini, Sandro Bolchi, Mario Lanfranchi, Anton Giulio Majano), con poche personalità direttamente collegate al grande rinnovamento del melodramma in scena agito negli stessi anni da Luchino Visconti e ben scarsi, poi, sono stati i lavori nuovi (si registrano creazioni, sempre destinate a limitatissima diffusione, di Gian Francesco Malipiero, Mario Nascimbene e Gino Negri) con una netta preferenza per la tradizione. Certamente uno degli elementi più interessanti di questo filone è la presa di contatto traumatica con la corporeità degli interpreti, che nel melodramma era stata di norma minimizzata, e il lancio di cantanti dotate di *glamour* (tra le altre Rosanna Carteri, celebrata come "la Lollo della lirica" dopo una *Traviata* che ebbe picchi d'ascolto isterici, o Anna Moffo, vera e propria diva del Belpaese, fino alle estreme conseguenze del suo pazzesco *Anna Moffo Show*), a cui va però di pari passo l'accurata rimozione di ogni elemento fisico del canto. Gli interpreti infatti si esibivano in rigoroso *playback* e l'effetto, spesso ridicolo, è quello che giustamente Visconti stigmatizzò come «di pesci rossi in un vaso»[1] in una sua lettera alla Callas in cui le sconsigliava di prendere parte a una produzione RAI. Quindi, questa linea che si interruppe nel 1969, o l'altra, parallela e ormai decisamente vincente, amata soprattutto da Herbert von Karajan e dalla produzione a lui legata, la Unitel di Leo Kirch, che prediligeva un maggiore *appeal* cinematografico con riprese dal vero (basti citare la *Carmen* dello stesso direttore), sono le premesse dell'attuale voga delle varie *Tosca nei luoghi di Tosca* o *Traviata à Paris*, in cui trionfa una filologia d'ambientazione estremamente conservatrice che di fatto non reinventa in alcun modo televisivamente le strutture del racconto operistico.

Se questa è la tendenza dominante nei palinsesti, è assai più interessante l'altro percorso, che prevede la commissione e la scrittura di teleopere, ovvero di lavori esplicitamente concepiti per il video. È una storia che si inaugura la vigilia di Natale 1951 con Gian Carlo Menotti e il suo ancor oggi popolarissimo *Amahl e gli ospiti notturni*. Questo celebre atto unico è diventato però un modello di lavoro destinato ad alimentare un circuito non virtuoso nell'ottica della relazione melodramma-tv. Il compositore italo-americano, che ha realizzato un film tratto da *La medium* nel 1950 e a cui pure si deve un altro titolo televisivo, lo sfortunato *Labyrinth* del 1963, ha infatti dichiarato di «aver trascurato di proposito la mobilità dello schermo e di essersi limitato alla semplicità simbolica del teatro»[2], vedendo nel passaggio alla tv una perdita della sacralità della relazione con il palcoscenico e il venir meno di qualsiasi ritualità. D'altra parte il suo è però stato il primo atto di una storia di grande ricchezza ancora da ricostruire nella sua integralità, cui hanno preso parte alcuni dei maggiori compositori novecenteschi, protagonisti di una prassi produttiva frammentaria e decisamente non organica, che rispecchia, d'altra parte, anche il lungo sospetto della generazione post-dodecafonica verso il teatro musicale. L'elenco è prestigioso; tra le personalità di spicco, oltre a quelle italiane già segnalate, sono da citare almeno tra Europa e USA, Bohuslav Martinu (*The marriage, What men live by*, 1953), Lukas Foss (*Griffelkin*, 1955), Germaine Tailleferre (*La petite sirene*, 1958), Igor Stravinskij, con il delizioso *The flood* (1962), Carlisle Floyd (*The sojourner and Mollie Sinclair*, 1963), Heinrich Sutermeister (*Das Gespent von Canterville*, 1963), Ernst Krenek (*Der Zauberspiegel*, 1966), Henry Pousseur (*Les voyages de votre Faust*, 1972) e Hans Werner Henze (*Rachel, la cubana*, 1973). Un discorso a parte va poi riferito all'area inglese, produttivamente e qualitativamente la più ricca di sperimentazioni in questo ambito, in cui vanno citate almeno le presenze prestigiose di Arthur Bliss (*Tobias and the angel*, 1960), Benjamin Britten che nel 1971 firmò per la televisione *Owen Wingrave*, ritorno al prediletFotogrammi della prima edizione di *Amahl* di Gian Carlo Menotti

to Henry James per una trama antimilitarista e Michael Tippett, che tra il 1966 e il 1970 ha ricoperto una carica importante nel Central Music Advisory Council della BBC, e che, da sempre interessato alla sperimentazione visiva sulla musica, ha chiuso la sua carriera con *New year*, una sorprendente opera *reggae* su temi fantascientifici presentata nel 1991. In Italia, poi, il punto di riferimento (anche se l'ambito è più cinematografico che televisivo) è senza dubbio Sylvano Bussotti, artefice dall'inizio degli anni Sessanta, di un fluviale progetto di teatro lirico aperto a numerose contaminazioni e prolifico autore di pellicole e video, da *Rara film*, di cui si auspica il restauro, vero e proprio riassunto della vitalità culturale romana degli anni Sessanta, attraverso *Apology*, realizzato durante un soggiorno a Berlino, fino a *Biennale Apollo* e alla deliziosa serie *Sestina musicale, clip* di presentazione ai concerti della Biennale, che lo vedono insieme a Patty Pravo e Moira Orfei. In tutte queste produzioni si è sempre via via affinata la volontà dei musicisti di mettere in gioco visivamente le loro creazioni, ma solo recentemente si è giunti alla formalizzazione di un modello esplicitamente televisivo di teatro musicale, che del mezzo, quindi, rispetti in primo luogo le dimensioni temporali ridotte, anche perché negli esempi precedentemente citati, per quanto sofisticati o avventurosi, è in genere di fatto mancata la considerazione di un adattamento a nuove modalità di rappresentazione che incidessero significativamente sulla materia musicale e scenica.

D'altra parte è ovvio che lo sviluppo di questo percorso si è sempre posto di pari passo alla relazione del cinema con le suggestioni operistiche, che è andata ad alimentare una successiva serie di revisioni di immaginario. Dagli anni Quaranta e per oltre un ventennio, infatti, l'opera in Italia è stata di casa sul grande schermo in una accezione nazional-popolare, soprattutto nelle ottime (e anche un po' comiche) incursioni di Carmine Gallone, maestro indiscusso del genere, che concluse il proprio *iter* nel 1962 con l'ineffabile *Carmen di Trastevere*, dopo aver firmato almeno venti film tra Italia e Germania, tra cui resta memorabile *Avanti a lui tremava tutta Roma*, una *Tosca* ambientata nella Roma occupata dai nazisti con protagonisti Anna Magnani e Tito Gobbi. A fianco del maestro indiscusso del genere, sono poi da segnalare le numerose produzioni di vari artigiani più o meno validi, tra cui Cesare Barlacchi, Guido Brignone, Flavio Calzavara, Mario Costa, Clemente Fracassi (è impossibile non citare almeno *Aida* del 1953, con Sophia Loren color cioccolata e Lois Maxwell, la Miss Moneypenny di James Bond, come Amneris) e Camillo Mastrocinque, autori di adattamenti frettolosi o di opere presentate integralmente con attori doppiati da cantanti (è curioso segnalare che in questo repertorio fecero il loro debutto molte dive nazionali, tra cui anche Gina Lollobrigida e Silvana Mangano) o con interpreti operistici dotati di talento istrionico (tra gli altri ebbero particolare successo Gino Bechi, Mario Filippeschi, Tito Gobbi e Italo Tajo), sempre però con un gusto della confezione decisamente *kitsch*. Il cine-opera è stato certo con il *melò* il genere di maggior successo in Italia nel decennio 1945-55, ma è ovvio che i percorsi più interessanti di ricerca per una nuova visività melodrammatica passino invece da altre strade. La lezione storicista di Visconti non ha lasciato tracce notevoli in televisione (esistono delle sue regie solo frammenti, cine e telegiornali e immagini difficoltose dal *Don Carlo* londinese), ma ha contagiato l'immaginario filmico in modo netto e incontrovertibile. Basti qui citare la celeberrima apertura di *Senso*, per comprendere una ricerca filologica in cui è in primo piano la fisicità delle sensazioni operistiche e la condivisione di un sistema espressivo che rispecchia esattamente allo stesso tempo un sentire sociale e le sensazioni dei singoli, modello di innumerevoli rappresentazioni a venire. *(1ª puntata, continua)*

Sophia Loren e Lois Maxwell nell'*Aida* di Clemente Francassi

Fotogrammi della prima edizione di *Amahl* di Gian Carlo Menotti

1) La lettera di Luchino Visconti a Maria Callas è riportata in Giovan Battista Meneghini, *Maria Callas mia moglie*, Rusconi, Milano 1981

2) Gian Carlo Menotti *Amahl*, in John Ardoin, *Amahl re del mondo*, in AA.VV., *Amahl e gli ospiti notturni*, programma di sala, Festival dei Due Mondi, Spoleto 1996

# Ora anche on line

**di Franco Carcillo**

Da ottobre è disponibile alla consultazione via Internet la versione telematica di "Sistema Musica".
Collegarsi è semplice: arrivati su Internet tramite uno dei tanti fornitori di accesso alla rete, basta specificare l'indirizzo www.sistemamusica.it, *et voilà*, ecco comparsi sul video la prima pagina della rivista.
L'impostazione grafica è essenziale e punta alla leggibilità e alla chiarezza. Le modalità di consultazione sfruttano le potenzialità derivanti dall'impaginazione a ipertesto: la fruibilità telematica consente infatti di accedere direttamente alle sezioni di proprio interesse, così come di essere rilanciati nel *cyberspazio* su siti attinenti all'argomento in lettura ovvero ad altre sezioni della rivista.
Il calendario degli eventi, punto centrale della rivista, è presentato sia nella forma classica, suddiviso per settimana, sia direttamente nella prima pagina, con i concerti in programmazione nel giorno di consultazione.
E non solo: basta indicare il proprio indirizzo di *e-mail* per ricevere gratuitamente, ogni mese, la programmazione musicale degli enti associati a "Sistema Musica" direttamente nella casella postale telematica.
Di numero in numero le varie sezioni della rivista potranno essere ripercorse, consentendo percorsi di lettura personali e unici. È in corso la conversione telematica degli articoli più significativi apparsi nei numeri già pubblicati, mentre sin dai prossimi numeri saranno presentati nuovi servizi, innovativi e personalizzati, quali la ricerca in rete, la consultazione da telefono cellulare o sms, presentazioni audio e video, a complemento della edizione cartacea.
Ovviamente il calendario telematico tiene conto delle variazioni dell'ultima ora.
Sfogliare *on line* "Sistema Musica" può sembrare a prima vista un replicare la consultazione tradizionale: la lettura trasversale, via rete, apre invece nuovi orizzonti e modalità di approfondimenti sinora impensabili. Sono migliaia i siti di argomento musicale disponibili su Internet: e non si tratta solo di pagine informative riguardanti quel dato aspetto specialistico o di interesse generale. E la consultazione di pagine informative è solo uno degli aspetti della rete. All'ascolto della musica si aprono, infatti, nuove frontiere: dalle radio, molte anche di musica classica e operistica, che riprendono emittenti sinora inascoltabili in Italia a nuove stazioni fruibili solo via Internet; all'acquisto diretto di cd da oltreoceano, sino all'acquisizione del nuovo formato digitale mp3. In questo Internet è globale: testi, immagini, suoni, sono ricombinati e ridisegnano la comunicazione. E gli anni che stiamo vivendo sono estremamente significativi perché ci fanno davvero solo intravvedere come cambieranno media e strumenti di comunicazione: la convergenza tv-telefono, il cellulare multimediale, e l'invasione di Internet anche nella nostra casa, rappresentano solo le avvisaglie tecnologiche degli anni 2000.
Www.sistemamusica.it precorre queste avvisaglie qualificando i servizi offerti con l'obbiettivo di presentarsi come il "portale" degli avvenimenti musicali torinesi.
Il sito è stato progettato e realizzato dalla redazione web del Comune di Torino, in stretta collaborazione con la redazione di "Sistema Musica".

## Master Class di interpretazione liederistica per duo voce e pianoforte

tenuta da

**IRWIN GAGE**

8-17 gennaio 2001

TEATRO REGIO TORINO

Unione Musicale

Il **Teatro Regio di Torino** e l'**Unione Musicale** organizzano una Master Class di interpretazione liederistica su brani di Gustav Mahler e di Franz Schubert per duo voce e pianoforte tenuta dal maestro **Irwin Gage**, assistito da **Esther De Bros**, che coordinerà il corso e approfondirà lo studio della fonetica.

La Master Class avrà luogo presso la Sala del Caminetto del Teatro Regio di Torino, in piazza Castello 215, da lunedì 8 a mercoledì 17 gennaio 2001. I partecipanti sono tenuti a soggiornare a Torino per tutta la durata della Master Class.

Saranno ammessi come allievi **effettivi** 6 duo voce e pianoforte (ogni pianista potrà accompagnare un solo cantante) che avranno superato una **prova di ammissione** che avrà luogo **lunedì 8 gennaio 2001** dalle ore 10.30 alle 13. Sarà cura degli Enti organizzatori convocare i candidati ammessi comunicando luogo e ora. Potranno partecipare alle selezioni musicisti europei (Unione Europea e altri Stati dell'Europa), con un **limite massimo di età per i soli cantanti di 36 anni compiuti.** È comunque prevista la possibilità di iscriversi alla Master Class direttamente (senza prova di ammissione) in qualità di **uditori**. La Master Class sarà tenuta nella lingua **inglese** ed eventualmente **tedesca**.

Il **repertorio** della Master Class comprenderà tutti i *Lieder* di Gustav Mahler per voce e pianoforte (a esclusione dei *Kindertotenlieder*) e una selezione di *Lieder* di Franz Schubert, in particolare quelli meno noti dei volumi III-VII (Peters Edition); sono inoltre ammessi *Lieder* estratti dai tre grandi cicli.

A conclusione della Master Class verrà rilasciato un **attestato** a tutti gli allievi effettivi che avranno frequentato il corso per intero. La Master Class si concluderà inoltre con un **concerto finale** al Conservatorio «G. Verdi» di Torino nell'ambito della stagione concertistica dell'Unione Musicale.

Gli allievi che si distingueranno nel corso della Master Class per particolari doti artistiche, oltre a partecipare al concerto nella stagione 2000-2001 dell'Unione Musicale, potranno essere **scritturati** per concerti che si terranno, nell'ambito di Sistema Musica, a partire dalla stagione 2001-2002 del Teatro Regio, dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, del Festival Settembre Musica (edizione 2001) e dell'Associazione Lingotto Musica (serie Giovani per i Giovani, primavera 2001).

Nella **domanda di iscrizione**, in carta libera, indirizzata all'Unione Musicale onlus, piazza Castello, 29 - 10123 Torino, dovranno essere indicati: nome e cognome, data e luogo di nascita, indirizzo e numero telefonico. Dovrà essere inoltre allegato un curriculum comprendente gli studi e l'eventuale attività didattica e/o concertistica, nonché copia del certificato di diploma o di documento equivalente e un elenco dei brani presentati per la prova di ammissione (**almeno 6 *Lieder* di Mahler e 4 *Lieder* di Schubert**) e per il corso. L'audizione prevede l'esecuzione da parte dei candidati di un *Lied* di Mahler e uno di Schubert scelti dalla commissione fra quelli presentati. Gli uditori allegheranno invece un breve curriculum specificando la richiesta di essere ammessi in qualità di uditori. **Le domande dovranno pervenire entro e non oltre venerdì 15 dicembre 2000.**

Per tutti (effettivi e uditori) è prevista una **tassa di iscrizione** di euro 50, non rimborsabile, che dovrà essere versata tramite vaglia postale indirizzato all'Unione Musicale onlus, piazza Castello 29, 10123 Torino. La ricevuta dell'avvenuto versamento dovrà essere allegata alla domanda di iscrizione.
La **tassa di frequenza** è di euro 200 pro capite per gli allievi Effettivi o di euro 50 per gli Uditori, che dovrà essere versata all'inizio della Master Class.

INFORMAZIONI: Unione Musicale onlus, piazza Castello, 29 - 10123 Torino
telefono 011 54 45 23 - 517 51 88 - fax 011 53 35 44 - e-mail: um@inrete.it

# Arlecchino regista di cantanti

di Ugo Volli

Se ci si chiede quale sia lo spettacolo più importante nel teatro di prosa italiano di questo secolo, si possono dare tante risposte quanti sono i gusti. Ma se si bada a un qualunque criterio oggettivo, come il numero delle repliche, la longevità in palcoscenico, la circolazione in Italia e all'estero, insomma il successo, la risposta è chiarissima. Si tratta dell'*Arlecchino servitore di due padroni* messo in scena da Giorgio Strehler per la prima volta al Piccolo Teatro di Milano nel 1948, molte volte rivisto e ritoccato, replicato a ogni stagione da allora e ancora in scena quest'anno per una tournée internazionale. È uno spettacolo che ha avuto successo per la sua apparente semplicità, per la comunicativa del linguaggio dei gesti che si lascia facilmente intendere anche in luoghi dalla cultura del tutto diversa dalla nostra, come la Corea e il Giappone; che per la stessa ragione è anche molto amato dai bambini, ma che contiene anche un discorso complesso e malinconico sulla natura del teatro, sulla sua fragilità e sul suo valore.

Al centro della scena, indispensabile fin dal titolo, c'è Arlecchino, che soffre la fame, mente, corteggia e ama, finge di saper leggere, serve acrobaticamente due padroni che mangiano in due stanze diverse, pasticcia la trama e la risolve. Il primo Arlecchino di Strehler fu Marcello Moretti, che reinventò per i nostri palcoscenici questo antico personaggio della Commedia dell'Arte. Ma dal 1963 la tradizionale maschera di Arlecchino, nera, con un bozzo sulla fronte che per certi studiosi è qualcosa come il "terzo occhio" del misticismo orientale, è passata sulla faccia di Ferruccio Soleri, un giovane attore che lavorava al Piccolo da alcuni anni e che Moretti si era scelto come allievo. Sono dunque quasi quarant'anni che Soleri fa Arlecchino e ne è diventato il modello in tutto il mondo. Non che Soleri non abbia recitato in altri ruoli: la sua teatrografia, oltre a Goldoni e Marivaux,

vanta Ibsen e Molière, Shakespeare e Brecht, Lorca e Pirandello e Gogol. Ma non vi è dubbio: nel teatro italiano e in quello europeo oggi Arlecchino "è" Ferruccio Soleri. E Soleri "è" Arlecchino. Un'identificazione rara nel teatro contemporaneo, dove gli attori cambiano ruolo a ogni spettacolo, ma che corrisponde perfettamente alle antiche specializzazioni della commedia dell'Arte.

Com'è l'Arlecchino di Soleri? Lo spiega lui stesso: «È un poveraccio, sempre affamato, buono, ingenuo come un bambino. Nella società contemporanea non potrebbe vivere, perché non sa cosa sia il compromesso, non è capace di frenarsi e di mediare. Se ha fame, mangia o cerca di mangiare. Se ha sonno, dorme; se una donna gli piace, le salta addosso. Non è un furbo, come Brighella o Scapino, ma se si sente in pericolo trova tutta la furbizia del mondo, perché deve sempre lottare per sopravvivere». Visivamente l'Arlecchino di Soleri è scattante, elastico, acrobatico, sorprendente. Ma non si tratta affatto di "una marionetta": innanzitutto ha cuore, passioni, meraviglia, la sincerità di chi si affaccia su un mondo sempre nuovo e sempre pieno di attrazioni.

Pochi anni dopo aver assunto il suo personaggio, Soleri si mette a insegnare, e continua a tenere corsi e seminari in tutto il mondo, soprattutto sulla commedia dell'Arte e sul suo personaggio. Come spiega nella intervista qui di seguito, la regia è uno sviluppo della sua attività didattica. Dal 1971 ha firmato moltissime regie in Italia e all'estero: regie di prosa, soprattutto su opere di Goldoni e Gozzi; ma più frequentemente regie d'opera lirica, realizzate nei teatri di mezza Europa. Il suo terreno di elezione, naturalmente, sono le opere settecentesche e del primo Ottocento, in particolare le opere buffe: Pergolesi, Paisiello, Scarlatti, Galuppi, ma anche Mozart (*Il ratto dal serraglio* e *La finta giardiniera*), Rossini, Donizetti, Weber, con qualche incursione fino alla *Traviata* di Verdi, *La sposa venduta* di Smetana, e nel teatro lirico leggero fino a Johann Strauss e Franz Lehár. Le sue sono regie in cui ha largo spazio l'elemento gestuale e il movimento, usato per accompagnare la musica oltre che l'azione.

Infine Soleri è anche drammaturgo. Ha scritto diverse commedie per il suo personaggio: *Arlecchino, l'amore e la fame* con Ferrante; *Arlecchino e gli altri*, con Lunari. Nella prossima stagione è previsto il debutto di un suo nuovo testo: *Arlecchino, fame e fame*, di cui firmerà anche la regia e che sarà interpretato da un suo allievo, Enrico Bonavera.

Ferruccio Soleri

# Soleri: «Servitore della musica»

**Ferruccio Soleri, lei è stato prima e soprattutto attore, continua a recitare il suo Arlecchino e però ha ormai anche una grande esperienza registica. Come è accaduto il suo passaggio dal palcoscenico al tavolino del regista?**

«È stato un po' un caso, un po' un processo progressivo. Non avevo mai pensato di fare il regista, anche se avevo fatto l'assistente di Strehler, Squarzina e molti altri. Ma quello è un lavoro tecnico, devi far funzionare il palcoscenico, le idee fondamentali le hanno messe gli altri. La prima volta da regista è stato in Germania, a Dortmund. Portavamo in tournée *Arlecchino, servitore di due padroni*. Avevo fatto un seminario con attori locali, mi chiesero se avevo una settimana libera per dare una mano con uno spettacolo di Commedia dell'Arte. Dissi di sì, lo spettacolo era già montato ma il regista mi chiese di lavorare sulle maschere, poi sugli altri attori... alla fine la regia la firmammo in due. A partire di lì incominciarono a chiedermi di allestire altri spettacoli, all'inizio non mi sentivo un regista, ma un attore che dirigeva altri attori. Invece di partire da idee generali, lavoravo per immedesimazioni sui singoli personaggi, cercavo di capire come si potessero realizzare. Poi mi sono abituato ed è diventata una cosa normale, per me, mettere in scena degli spettacoli, sia in prosa che in musica».

**Le piace di più fare il regista o l'attore? Non accade spesso, nel nostro teatro, che i due ruoli convivano.**

«Guardi, io amo soprattutto il teatro. Amo recitare, ne ho tratto grandissime soddisfazioni. Ma mi piace fare seminari, allestire spettacoli, insomma vivere nel mondo del teatro in tutti i suoi ruoli. Se me ne sto a casa a riposare non mi diverto».

**C'è molta differenza fra teatro di prosa e teatro d'opera. Lei è un attore di prosa, anche se si è specializzato in quel genere assai particolare che è la Commedia dell'Arte. Che cos'è per lei la regia d'opera?**

«Vorrei fare una premessa ovvia, ma non banale: io amo moltissimo la musica e l'opera. E quindi sono contento di lavorarci. Per quanto riguarda l'aspetto professionale della regia, trovo che il ruolo di regista d'opera è molto più semplice di quello della prosa. Nel teatro di prosa infatti uno è obbligato a cercare di essere originale, di inventarsi delle letture personali della psicologia dei personaggi, di interpretare la storia al di là delle parole del testo. Nell'opera invece c'è la musica. E la musica deve comandare, io di questo sono convinto. È la musica a dire se un personaggio è sincero o no, è innamorato o mente. Non c'è bisogno di inventarselo, sarebbe sbagliato farlo. L'aspetto fondamentale della regia è sempre scritto nella musica».

**Ci sono però dei rapporti più complessi. Nella prosa il regista decide da solo. Qui ha a che fare con il direttore d'orchestra, con cantanti che magari non sono disposti a fare tutto quello che vuole lui.**

«Anche su questo punto, io ho un'idea chiara. Chi decide nell'opera è il direttore d'orchestra. Quando incomincio un allestimento, io domando sempre al direttore quali sono le sue esigenze, per esempio se ci sono delle scene in cui per ragioni musicali c'è bisogno di sistemare i cantanti e il coro in una maniera piuttosto che in un'altra. Poi il mio lavoro consiste nel trovare le soluzioni sceniche che giustifichino queste sistemazioni. Anche con i cantanti accade qualcosa del genere. Se per esempio c'è un momento in cui il cantante ha bisogno di poter vedere l'attacco del direttore, io devo trovare la posizione in cui può farlo sensatamente. Certo, i cantanti vorrebbero sempre andare avanti, se potessero starebbero in buca con l'orchestra, o magari in mezzo al pubblico... Ma io capisco facilmente i loro problemi. Il loro lavoro vocale è estremamente faticoso, molto più duro di quello che devo fare io come attore di prosa. E naturalmente se io sbaglio una parola o faccio un errore non succede niente, si rimedia in qualche modo, ci si riprende e si va avanti. Se un cantante sbaglia una nota, vien giù il teatro».

**Già, perché anche il pubblico è diverso, rispetto alla prosa.**

«È un pubblico molto competente, appassionato e quasi tifoso. Che aspetta l'aria, la nota culminante... anche questo fa parte del fascino dell'opera».

**E dunque, non vede problemi nella regia d'opera.**

«No, problemi no, anche perché ne ho fatte tante. Difficoltà sì. Per esempio, le prove durano tre settimane al massimo, solo in parte dedicate al lavoro di palcoscenico. E ci sono tre compagnie da preparare. Io non riesco proprio a fare una regia *standard*, che ignori i problemi dei cantanti. Come in ogni cosa, ce n'è di più bravi e di meno bravi, sul piano scenico che mi riguarda, oltre che su quello musicale. Io allora cerco di far fare di più a chi può farlo e di stabilire un'interpretazione più semplice, ma sempre corretta e significativa, per chi ha meno capacità di recitazione. Questo significa studiare delle soluzioni diverse per ciascuno, sempre senza perdere di vista la funzionalità dell'esecuzione musicale. Le assicuro che in così poco tempo non è facile».

**E del suo *Barbiere*, che cosa può dire?**

«È un testo entusiasmante, che conosco bene per averlo già allestito una volta a Monaco. La mia idea è che in Figaro si possa trovare un residuo di Commedia dell'Arte, per quella sua immediatezza, quella voglia di fare, di intromettersi in tutto. Cercherò di mostrare questo, naturalmente senza esagerare, senza prevaricare sulla musica». *(u.v.)*

# Scoprire la musica classica?

di Nicola Campogrande

Dicono: *Fantasia* mi ha fatto scoprire la musica classica. Secondo me si sbagliano. Perché l'ascolto della musica, senza le immagini di Disney, è tutta un'altra cosa; e anche la musica classica in sé, a farci caso, non è quella di "zio Walt" e nemmeno quella del nipote Roy, che ora ha prodotto *Fantasia 2000*. È un'altra cosa, né più bella, né più brutta. Diversa.

Quello che si scopriva negli anni Quaranta era il suono della musica classica. Meglio: un certo suono, reinventato da Stokowski, il direttore che curò la colonna sonora di *Fantasia* e che fece in modo di far suonare qualunque partitura come se fosse "la" musica classica che allora trionfava in sala da concerto: se si doveva animare una sequenza sulla *Toccata e fuga* di Bach, per dire, era meglio schierare una trascrizione per grande orchestra tardoromantica piuttosto che sbattere addosso alla gente dieci minuti di organo. Le accademie borbottavano, si diceva che quella era musica di Bakowski, ma, insomma, l'operazione aveva un suo senso. Che però era quello di far familiarizzare con quel "suono", non con quella musica. Non è esattamente la stessa cosa.

E quando in *Fantasia 2000* oggi ci dicono che ci fanno ascoltare la *Quinta sinfonia* di Beethoven ci stanno ugualmente fregando: intanto quello è il primo movimento della sinfonia, e nel 2000 fatto di cd accessibili in edicola a poche lire e mp3 selvaggi non si può più pensare di essere pressapochisti su cose del genere. Ma poi il fatto è che in realtà quello non è nemmeno il primo movimento della *Sinfonia*: è un suo Bignami, un simpatico riassunto di due minuti e cinquantuno secondi, meno della metà del tempo reale. E allora, di nuovo, quel che si può scoprire è che il *sound* di una pagina di Beethoven è diverso da quello di un album di Sting, ma si rimane estranei a molto di ciò che quella partitura avrebbe da farci ascoltare: il suo respiro lungo, lo sviluppo della forma, la necessità di un tempo preciso per equilibrare il tutto. No, noi ascoltiamo un Beethoven che dura – non a caso – come una canzone, mentre sullo schermo scorre un'animazione astratta. Stiamo scoprendo la musica classica?

Poi in *Fantasia 2000* arrivano i *Pini di Roma* di Respighi, che si distendono tranquilli per più di dieci minuti. Ma, "genialmente", i disegnatori Disney non ci propongono banali scene di viali alberati nella città eterna: lì si tratta di seguire la storia di alcune balene, sospese tra il cartone animato e la realtà virtuale con un effetto che personalmente trovo pasticciato; e, persi tra i voli surreali degli animali, dovremmo anche accorgerci che fanno ascoltare Respighi. Stiamo scoprendo la musica classica?

Quando ci fanno vedere la storia del soldatino di stagno, una storia complessa, affascinante, ricca, e intanto l'orchestra suona il *Secondo concerto per pianoforte* di Šostakovič abbiamo davvero tempo e testa per renderci conto dell'eccezionalità della colonna sonora? Oppure, in fondo, il lavoro di un qualsiasi mestierante di Hollywood, uno di quelli che confezionano le loro partiture rubacchiando qua e là tra i capolavori del grande repertorio, avrebbe fatto lo stesso effetto?

E il finale, con *L'uccello di fuoco* che diventa una sorta di seguito della *Sagra della primavera*? È un'esibizione di virtuosismo riuscire a far stare sopra la musica una vicenda che ha ben poco a che vedere con la trama del balletto di Stravinskij, oppure – visto che l'intento divulgativo è dichiarato – si sta raccontando al mondo la storia sbagliata. Ancora una volta: stiamo scoprendo la musica classica?

È più riuscito il numero sulla *Rapsodia in blu* di Gershwin: hanno azzeccato il rapporto tra la storia disegnata e l'astrattezza della partitura ma, anche qui, si "scopre" qualcosa? No, ci si gode la celebrazione delle caricature di Al Hirschfeld con una colonna sonora d'eccezione: io metterei il tutto nella categoria del raffinato divertimento intellettuale. Per parlare di contemporaneità e cartoni animati che abbiano a che fare con il presente e di aggiornamento ("zio Walt" voleva produrre una *Fantasia* ogni cinque anni...) bisogna andare a vedere altre cose. *Toy Story*, ad esempio, è un cartone animato del 2000, nel segno e nella progettazione; quest'altro è una lucidatura dell'argenteria di famiglia. Rimane la questione dell'ascoltare vedendo altro. O della traduzione in "ascoltare disegnando" che due generazioni di insegnanti volonterose ci hanno propinato. Siamo sicuri che sia una pratica che ha a che fare con ciò che normalmente chiamiamo "ascolto della musica"? La musica è fatta di strutture e di emozioni: le prime sono difficili da cogliere, le seconde difficilissime da disegnare. E allora che cosa va a finire sullo schermo o sui nostri album Fabriano? Solo l'aspetto esteriore di un brano, un particolare ritmico, la possibilità di associarlo a una storia. Certo, si continua a familiarizzare con il *sound* della musica classica. Ma ascoltarla, abbiate pazienza, è un'altra cosa.

**FANTASIA** del 1940
**Bach** *Toccata con fuga* in re minore BWV 565
**Čajkovskij** *Lo schiaccianoci*, suite dal balletto op. 71a
**Dukas** *L'apprenti sorcier*, scherzo sinfonico
**Stravinskij** *Le sacre du printemps*, quadri della Russia pagana in 2 parti
**Beethoven** Sinfonia n. 6 in fa maggiore (*Pastorale*)
**Ponchielli** *La Gioconda, Danza delle ore*
**Musorgskij** *Una notte sul Monte Calvo* (rielaborazione di Rimskij-Korsakov)
**Schubert** *Ave Maria*

Arrangiamenti e direzione di **Leopold Stokowski**
**Philadelphia Symphony Orchestra**
Collaborazione di **George Balanchine**

# No, riscoprire i cartoni animati

di Alberto Papuzzi

Il vecchio *Fantasia* del 1940, riproposto in *cinemascope* nel 1963, è oggi ricordato con nostalgia, come un'infanzia del cinema. Se ne parla spesso come di un capolavoro, anche per le sue straordinarie innovazioni tecniche. Ma in passato era stato maltrattato da famosi studiosi. Si disse che tradiva la lievità di *Biancaneve* (1938) e di *Pinocchio* (1940). Vi si vide l'espressione dell'imperialismo culturale di Walt Disney. Con una certa puzza sotto il naso, Richard Griffith lo liquidò come «il goffo *exploit* accademico di un uomo dalla cultura assai approssimativa e limitata», deducendone tranquillamente che il film fu apprezzato «dalle persone di cultura approssimativa e limitata». Georges Sadoul, come altri, imputò al film trasgressivi avvicinamenti: «Che dire di una *Sinfonia Pastorale* trasformata in un balletto fiorito di pegasi infiocchettati e di centaure agghindate?».

Le stesse critiche si muovono ora a *Fantasia 2000*, che realizza in parte un ambizioso progetto dello stesso Disney, il quale avrebbe voluto che il film venisse aggiornato, sostituendo ogni cinque anni uno degli otto brani originari. Da un lato si rimpiange l'animazione tradizionale del vecchio *Fantasia* per stigmatizzare come cattivo gusto gli eccessi di spettacolarità della nuova edizione, in larga parte creata al computer; dall'altro si riprende la polemica contro l'uso di immagini per mostrare la musica, secondo argomentazioni di classico purismo, che non sembrano tenere in gran conto la collaborazione offerta al film del 1940 e a quello del 2000 da musicisti come Stokowski e Levine, per non dire del fatto che Stravinskij seguì di persona la realizzazione del brano dedicato alla *Sagra della primavera* e che Balanchine curò il balletto degli ippopotami nella *Danza delle ore*.

Il punto chiave è probabilmente un equivoco: se andiamo a vedere *Fantasia 2000* non andiamo a un concerto. Andiamo invece a vedere un film a cartoni animati. È probabile che Disney fosse stato mosso dall'intento di illustrare la musica, come livello massimo che l'animazione poteva raggiungere, ma è ben noto che non si giudica un'opera per le intenzioni degli autori. La polemica purista è fuori luogo perché stiamo parlando di cinema: *Fantasia 2000* non è musica per immagini, ma immagini, anzi storie, concepite e organizzate sullo spunto di una ispirazione musicale. La musica non ha bisogno di immagini per farsi capire, ma questi cartoni hanno avuto bisogno della musica per guizzare dentro le menti degli autori, ed è questo rapporto creativo ciò che la pellicola offre alla curiosità degli spettatori.

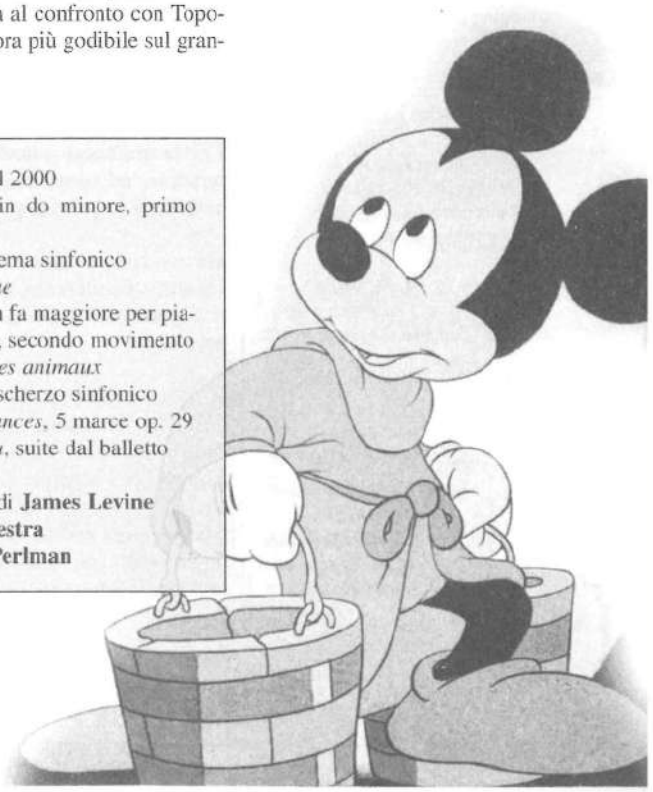
Facciamo un esempio. Susan ed Eric Goldberg sono gli autori dell'episodio dedicato a *Rhapsody in Blue*. I loro disegni propongono un viaggio nella Manhattan del 1930, come poteva descriverla la matita stilizzata del caricaturista Al Hirschfeld. Seguiamo per un giorno un gruppo di persone le cui vicende la bizzarria del caso si diverte a intrecciare, così come i grandi interrogativi della vita s'intrecciano con i soliti pasticci della vita quotidiana. Dopo disavventure di elegante comicità, prima che sia sera ognuno troverà il suo piccolo destino. È un delizioso racconto, il brano più bello del film, con la Grande Mela pulsante di jazz. Scaturisce dall'ascolto di George Gershwin, nel senso che la sua musica ha ispirato una storia.

Non tutti i brani di *Fantasia 2000* riescono a raggiungere questo livello. Alcune critiche sono condivisibili. L'omaggio a Beethoven che apre il film, con un caleidoscopio di cristalli sulle note della *Quinta*, allude probabilmente ai lavori sperimentali sul cinema d'animazione degli anni Trenta, quando Oscar Fischinger, collaboratore di Walt Disney, produsse l'astratto *An Optical Poem*, ma lascia lo spettatore abbastanza freddo, e con il dubbio che immagini e musica vadano in direzioni opposte. La storia di un balenottero che ha perduto la mamma, nel secondo brano (*I pini di Roma*), è ricca di spettacolari effetti speciali, soprattutto sullo schermo Imax (sembra di essere in un acquario), ma un po' scontata, e le balene disegnate dal computer sono pateticamente informi.

Ma la trascrizione della favola del *Soldatino di piombo*, tratta da Andersen per il *Concerto n. 2* di Šostakovič, ricorda la morbidezza di toni della classica produzione disneyana. E per il *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, Eric Goldberg (l'autore di *Aladino*) ha inventato una esplosiva e buffissima pantomima, di cui è protagonista un fenicottero che gioca con uno yo-yo. Di *Rhapsody in Blue* si è già detto. Le reminiscenze orientali che animano il racconto della Primavera in lotta con l'*Uccello di fuoco*, a chiusura del film, possono apparire un po' stucchevoli. Ma nel brano precedente, sulla marcia di *Pomp and Circustamces* (quella di *Arancia meccanica*), un umanissimo Paperino, alla ricerca di Paperina, per portarla sull'Arca di Noè prima che il diluvio cominci, non sfigurava al confronto con Topolino apprendista stregone, ancora più godibile sul grande schermo.

**FANTASIA 2000** del 2000
**Beethoven** Sinfonia n. 5 in do minore, primo movimento
**Respighi** *Pini di Roma*, poema sinfonico
**Gershwin** *Rhapsody in Blue*
**Šostakovič** Concerto n. 2 in fa maggiore per pianoforte e orchestra op. 102, secondo movimento
**Saint-Saëns** *Le carnaval des animaux*
**Dukas** *L'apprenti sorcier*, scherzo sinfonico
**Elgar** *Pomp and Circumstances*, 5 marce op. 29
**Stravinskij** *L'oiseau de feu*, suite dal balletto

Arrangiamenti e direzione di **James Levine**
**Chicago Symphony Orchestra**
Collaborazione di **Itzhak Perlman**



INTERVISTA

# Rossi: il quartetto amplificato

di Filippo Fonsatti

Parlare con Franco Rossi, violoncellista veneziano di nascita ma fiorentino di adozione, classe 1921, fondatore del mitico – si può dire – Quartetto Italiano, significa parlare con uno dei padri della musica da camera italiana, uno dei didatti più generosi e amati che ha forgiato con dedizione generazioni di strumentisti ad arco. Alla soglia degli ottant'anni Rossi, conteso da tutte le accademie che si disputano il suo insegnamento, debutta come direttore d'orchestra.

**Maestro, a che cosa si deve questa vocazione senile?**

«È tutta "colpa" delle insistenze del direttore artistico della Camerata Pratese, Alberto Batisti. All'inizio ho fatto resistenza perché mi lasciava perplesso il fattore gestuale. La mia gestualità è sempre stata indissolubilmente legata all'emissione del suono, del mio suono, e non concepivo come il mio gesto potesse plasmare il suono di altri. Ho pensato però che quando il direttore ha le idee chiare ed è sicuro di ciò che vuole allora diventa tutto più semplice, è la musica stessa a suggerire il gesto, così come capita ai movimenti dei danzatori. Alcuni pensano che per fare il direttore occorra essere autoritari, imporre la propria volontà. Per me è una sciocchezza: il direttore deve soltanto saper convincere. Una volta si diceva "maestro concertatore e direttore d'orchestra": ecco, più che direttore io mi sento un concertatore, mi metto cioè al servizio dei musicisti per indirizzare la loro interpretazione».

**Ma con tutto il repertorio per orchestra d'archi, da Vivaldi a Penderecki, che bisogno c'era di trascrivere i quartetti? E perché lei ha scelto di partire proprio da lì?**

«Capisce che coi miei trascorsi non potevo fare altrimenti: la letteratura quartettistica è scolpita nel mio codice genetico. Alla prima parte della domanda rispondo con le parole di Mahler, che mi sembrano eloquenti: "La musica da camera è scritta per una stanza piccola, viene goduta veramente soltanto dagli esecutori. Una volta che la si trasferisce in una sala da concerto il suo carattere intimo è perduto. Più ampio è l'ambiente più si accentua la perdita, le voci del quartetto sono indebolite e non raggiungono l'ascoltatore con la forza e l'intensità concepita dal compositore. Io ho ridato loro quell'energia rafforzando ciascuna voce. Così facendo si altera il carattere di questi lavori? Certamente no, il volume del suono di un'opera deve essere adattato alle dimensioni della sala". Nonostante le critiche feroci all'indomani della prima esecuzione, che l'accusarono di avere privato quei capolavori della loro casta intimità, credo che Mahler abbia raggiunto il suo scopo: quello di rinforzare le quattro voci per adeguarsi alle maggiori dimensioni delle sale da concerto che nacquero alla fine del XIX secolo stravolgendo la normale fruizione cameristica. Mahler, uomo di teatro e celebre direttore d'orchestra, non intendeva privare il pubblico "di massa" del piacere di ascoltare la musica cameristica di Schubert e Beethoven».

**Come agisce Mahler sulla partitura originale? Ne stravolge la fisionomia o si limita a fare dei raddoppi?**

«Preferisco definire l'intervento di Mahler una riscrizione, non una revisione o trascrizione, perché questi termini mi danno l'impressione di una manipolazione. Nelle sue mani la partitura rimane fedelissima all'originale, non cambia nulla né della notazione, né della dinamica e delle legature. Si limita a suggerire ad esempio per alcune misure la divisione dei violini, delle viole e dei violoncelli al fine di facilitarne l'esecuzione nei passi più difficili. Inoltre distribuisce alcuni incisi dei celli ai contrabbassi, creando un dialogo che si arricchisce di colore e che proietta la sonorità in uno spazio più ampio. Il suo intervento è dettato da una esigenza fonica».

**Se un domani le chiedessero di dirigere una sinfonia, che cosa risponderebbe?**

«Me lo hanno già chiesto e la risposta è stata no! Mi piacerebbe da morire, ma ho rifiutato perché preferisco non fare i passi più lunghi della gamba. Comunque non si sa mai...».

**LA TASTIERA ILLUMINATA**

Autore di riferimento nel momento cruciale del passaggio dal fortepiano al pianoforte (due strumenti a tastiera differenti nel suono e nella prassi esecutiva, ma che possono anche essere assunti come emblemi della cultura musicale attorno alla nascita dell'Illuminismo) Mozart non poteva mancare nelle tappe conclusive della *Tastiera illuminata*, il ciclo di concerti tenuti da **Alexander Lonquich**. Quest'anno il confronto tra i due strumenti verrà sdoppiato in altrettanti distinti appuntamenti con orchestra. Il primo, nella serie dell'*Altro suono*, con l'**Academia Montis Regalis**, avrà luogo il **18 dicembre** al Conservatorio ed è ovviamente dedicato al fortepiano, strumento carico di tutte le inevitabili valenze filologiche, ma del quale Lonquich, pianista magnifico e molto amato dal pubblico, ma anche artista curioso e sagace, ha saputo progressivamente suggerire l'attualità e l'inattesa affinità con l'essenzialità e l'astrattezza metafisica di certa musica contemporanea.

Orchestra d'archi italiana
Franco Rossi
Alexander Lonquich

# Vacchi: la bellezza di ascoltare

**di Nicola Campogrande**

Gli osservatori più smaliziati lo sanno: in Italia esiste un solo compositore, un solo Maestro riconosciuto dalla nazione, un solo portabandiera. È Luciano Berio, naturalmente.
Intorno lavora una ricca selva di altri autori, anche bravi, magari molto bravi. Ma nessuno, per il momento, "esiste" nell'immaginario collettivo. Fabio Vacchi, oggi, potrebbe essere l'unico sul quale scommettere, l'unico che, a cinquantun'anni, ha individuato un linguaggio capace di parlare a molti. Perché la sua musica affascina il pubblico di abbonati di una qualunque stagione di concerti come i più esoterici musicologi; è gustosa da suonare per gli esecutori che le si avvicinano ma sopporta agevolmente le acrobazie dei critici sciocchi. In più la musica di Vacchi sembra facile da smontare ma è difficile da spiegare e questo, come sempre, costringe all'ammirazione.

Giustamente consapevole di sé, Vacchi ha condotto una esplicita battaglia estetica per ricavarsi un proprio spazio: la collocazione era tra l'avanguardia – della quale si considera comunque "parte integrante e derivazione" – e i neoromantici, che per un certo periodo sono stati gli unici in Italia a scrivere musica capace di recuperare un qualche rapporto con gli ascoltatori. Vacchi si è posto come *outsider*, ricordando in modo inedito il valore della bellezza in musica: «La bellezza non è qualcosa di statico e di fine a se stesso. La bellezza ci riguarda perché ci permette di vivere. La bellezza muove l'amore e l'arte. Dovrà muovere anche l'impegno politico e sociale. Proviamo a stare, come è successo a me, per molto tempo in un ospedale, e capiremo che gli aspetti della disuguaglianza invadono e riguardano tutti gli aspetti della vita. Arte e scienza hanno la loro diretta responsabilità verso le forme di emarginazione. Alla musica non spetta il compito di fare dichiarazioni, ma quello di rivitalizzare la bellezza. Perché la bellezza, se ci pensiamo bene, riguarda tutti». Una bellezza ragionata ma vitale, artistica ma politica, è stata dunque per Vacchi il fondamento sul quale costruire la propria musica; e così, a osservarlo con attenzione, quello che potrebbe sembrare solo un raffinato estetismo, finalmente eufonico e piacevole, diventa un gesto che recupera una funzione sociale, intellettuale e gioiosa al mestiere del compositore. Perché «non è vero che il pubblico si muove verso l'arte solo se questa è in grado di comunicare – spiega. – Il pensiero filosofico e metodologico dell'avanguardia, in questo senso, aveva ragione, poiché intervengono molti altri fattori. È la motivazione, la voglia di capire, il desiderio di riflettere e di crescere che possono avvicinarci a linguaggi complessi. Ma è anche vero che si è chiesto al pubblico di dimenticare la ricchezza del linguaggio sonoro, la sua ambiguità e plurivalenza, insieme a quelle sfumature minime nelle quali si nasconde la vera modernità. L'avanguardia ha troppo spesso sottovalutato la complessità del nostro sistema percettivo». Lui sa bene come attivarlo e, quando ti racconta qualche cosa del *Wanderer-Sextett* composto per i Solisti della Mahler Chamber Orchestra, ritrovi il gusto "sano" del comporre, del conoscere la storia per rispettarla con affetto: «Questa del viaggiare e del viandante è una delle immagini ricorrenti nel mio lavoro. Corrisponde probabilmente a una mia incessante pulsione centrifuga, quella che mi ha portato a elaborare uno stile che persino i detrattori definiscono originale. Non ci sono riferimenti o legami espliciti, come citazioni più o meno dirette né somiglianze stilistiche con il *Wanderer* romantico, anche se un certo lirismo cantabile o certo contrappuntismo espressivo si possono far risalire a Schubert e Schumann. Penso che il tono che caratterizza in generale tutte le idee musicali ispirate da questo che definirei un archetipo della nostra cultura, il viandante, sia quello del *pathos* che nasce dalla nostalgia di una meta utopica».

La **Mahler Chamber Orchestra**, fondata nel 1997 da Claudio Abbado, è formata attualmente da 50 giovani strumentisti provenienti da tutta Europa e vanta al proprio interno, come le grandi orchestre tedesche, complessi cameristici impegnati in tournée concertistiche autonome.
Così come accade per il complesso orchestrale, i **Solisti** sono impegnati nello studio di un ampio repertorio e pertanto la formazione non è stabile, ma, sempre avvalendosi delle prime parti, varia a seconda del programma e non esclude la collaborazione con artisti ospiti come è accaduto con Andrea Lucchesini, Thomas Demenga, Fabrice Pierre.
Il sestetto, che il **13 dicembre** si esibirà al Conservatorio per la serie gialla dell'Unione Musicale, è capitanato da un torinese, Antonello Manacorda (il suo violino è un Maggini del XVII secolo, per gentile concessione di Nicola Costa), vincitore di premi internazionali sia come solista sia in formazioni cameristiche e già violino di spalla di Claudio Abbado nella Gustav Mahler Jugend Orchester. In programma musiche di Vacchi, Mozart e Čajkovskij.

## Aimez-vous Ludwig?

Il sesto appuntamento con l'integrale pianistica beethoveniana di **Andrea Lucchesini** avrà luogo il **6 dicembre** al Conservatorio per la serie blu dell'Unione Musicale. Il libero raggruppamento delle sonate all'interno di ciascun concerto, che ha contraddistinto questa integrale, si ripropone anche in questa occasione: dalla amabilissima *Sonata in fa maggiore op. 10 n. 2* si arriva, attraverso il virtuosismo della *Sonata in do maggiore op. 2 n. 3*, alla *Sonata in mi bemolle maggiore op. 31 n. 3*, foriera della "nuova via" beethoveniana; per concludere, il dolore metafisico della *Sonata in la bemolle maggiore op. 110*.

INTERVISTA

# Un oboe per Mozart

Carlo Romano è uno dei due primi oboi dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Ha ricoperto lo stesso ruolo nelle Orchestre della RAI di Roma e del «Carlo Felice» di Genova, ha collaborato con quelle di Santa Cecilia e del Maggio Fiorentino e con I Virtuosi di Roma di Renato Fasano. Spesso si esibisce in qualità di solista, come giovedì 14 e venerdì 15 dicembre 2000, quando eseguirà il *Concerto per oboe* composto da Mozart nell'estate del 1777 per Giuseppe Ferlendis, suo collega nell'orchestra arcivescovile di Salisburgo.

**Maestro, che ruolo occupa il concerto di Mozart nell'ambito del repertorio solistico per oboe?**

«È il fulcro del nostro repertorio, è il brano d'obbligo a esami e concorsi perché richiede il massimo impegno sia sul piano tecnico sia su quello espressivo. Il mio maestro Giuseppe Tomassini mi ripeteva di eseguirlo soltanto quando fossi stato sicuro di padroneggiarlo. Ho aspettato fino ai 26 anni per presentarlo in pubblico e da allora l'avrò suonato una cinquantina di volte. Nel 1991, in occasione del bicentenario mozartiano, l'ho portato in tournée con l'orchestra da camera della Staatsoper di Monaco. Eppure ogni volta che lo riprendo scopro nuovi fraseggi e articolazioni e ho già scritto tre diverse cadenze».

**Sono sostanziali le evoluzioni tecniche e timbriche dell'oboe settecentesco rispetto a quello moderno?**

«Nel corso di due secoli l'evoluzione è stata enorme. Se si accosta uno strumento antico a uno moderno si stenta a comprendere che siano parenti stretti. Ai tempi di Mozart aveva due sole chiavi e per eseguire il suo *Concerto* i contemporanei avranno studiato 25 ore al giorno! Nel corso del tempo sono cambiati la cameratura interna e i legni per fabbricarlo e si sono aggiunte delle chiavi. Nel XIX secolo il costruttore tedesco Böhm ha rivoluzionato la meccanica applicando degli anelli ai fori, anche se lo strumento moderno è stato affinato dagli artigiani francesi. Io ad esempio suono un Marigaux d'oro e da poco ho commissionato a Riccardo Incagnoli, ultimo discendente di una famiglia di costruttori, uno strumento "su misura" per le mie caratteristiche che nulla ha da invidiare ai modelli stranieri».

**Lei ha tenuto corsi di perfezionamento in tutta Italia: esiste una scuola oboistica italiana?**

«Più che una vera scuola nazionale, l'Italia dei talenti individualisti ha sviluppato scuole regionali. Penso a quella veneziana di Scozzi, Prestini, Riedmiller e Serafin, dalla quale io discendo tramite Tomassini, che era allievo di Scozzi. Da Venezia la scuola si è diffusa in altre città: a Torino l'allievo di Riedmiller Italo Toppo ha fondato la scuola torinese da cui è uscito il grande Bongera. Purtroppo in Italia prevale l'esterofilia, le accademie invitano spesso a tenere corsi di perfezionamento professori stranieri. E dire che ci sarebbe una buona dozzina di oboisti italiani in grado di fondare una scuola nazionale con le sue peculiarità, naturalmente fuori dai conservatori, la cui situazione è quasi sempre penosa. Preferisco chiudere qui il discorso».

**Per il suo oboe Ennio Morricone ha scritto melodie indimenticabili. Può raccontare qualche aneddoto della vostra amicizia?**

«Conosco e lavoro con Ennio dal 1974. Posso citare alcune delle decine di colonne sonore incise insieme a lui: *La lupa*, *Marco Polo*, *La signora dalle camelie*, *Rivelazioni*, *Un tè con Mussolini*, *Vite strozzate*, *Canone inverso*, *Maléna*. Ho registrato anche un cd con un'antologia "storica" comprendente *Mission*, destinata in origine alla London Philharmonic. È un amico esigente, soprattutto sul lavoro. Una volta mi trovavo a incidere *Il deserto dei tartari* e per accompagnare una scena di guerra aveva previsto dei passi molto virtuosistici. Ripassandoli durante una pausa mi divertivo a fiorirli con note sovracute, Ennio mi prese sul serio e mi intimò in tono romanesco "a 'sto punto me li fai": mi ero messo in un bel vespaio! Alcune delle sue indimenticabili melodie le ha quasi improvvisate. Durante la lavorazione di *Amleto*, ad esempio, Zeffirelli ha preteso che Ennio scrivesse al volo un tema per l'oboe, una specie di *Leitmotiv* del film che in seguito ha girato il mondo col mio nome nei titoli di testa e di coda... Dopo tanti anni di amicizia ho un sogno nel cassetto: che prima o poi componga un concerto per oboe e orchestra e magari lo dedichi a me!». *(f.f.)*

**Eliahu Inbal**, direttore onorario, salirà sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in occasione di tre dei quattro appuntamenti del mese. Oltre ai due solisti dell'OSN intervistati in queste pagine, protagonisti del concerto del **7** e **8 dicembre** saranno il giovane talento del violinista **Stefan Tönz** e la calda voce della soprano spagnola **Maria Orán**.

GIOVEDÌ 14 ORE 20.30
VENERDÌ 15 ORE 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

## DOMENICA MUSICA 2000-2001

DOMENICA 10 DICEMBRE 2000

**Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**
**Fiorella Andriani** *flauto*
**Teresa Vicentini** *oboe*
**Graziano Mancini** *clarinetto*
**Marco Panella** *corno*
**Cristian Crevena** *fagotto*
**Paolo Giolo** *violino*
**Alberto Giolo** *viola*
**Giacomo Berutti** *violoncello*
**Giorgio Curtoni** *contrabbasso*

LACHNER Nonetto in fa maggiore

RHEINBERGER Nonetto in mi bemolle maggiore op. 139

SERMIG - ARSENALE DELLA PACE
piazza Borgo Dora, 61 - Torino
**ORE 11**

# Una tromba per Haydn

INTERVISTA

Roberto Rossi, una delle due prime trombe dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, incarna nel modo migliore l'essenza cosmopolita del complesso, formato da musicisti che provengono da tutta Italia e che approdano qui dopo aver maturato svariate esperienze. Ha studiato a Ferrara e a Fiesole, ha fatto parte delle Orchestre del Maggio Fiorentino, della Fenice, della RAI di Torino e dell'Orchestra «Haydn» di Bolzano, quindi ha vinto il concorso di prima tromba ai Pomeriggi Musicali di Milano e alla Regionale Toscana. Ha insegnato all'Istituto Musicale «Donizetti» di Bergamo e continua a collaborare con la Filarmonica della Scala.

**Chi ha scelto il *Concerto* di Haydn; tu o il direttore artistico?**

«Il suggerimento è venuto dal professor Spini. D'altronde si tratta del concerto più rappresentativo e "nobile" del nostro repertorio, l'unico scritto da un grande classico e il più importante fino all'inizio del XX secolo. L'Ottocento ha ignorato le potenzialità solistiche della tromba, ha preferito esaltarne le sfumature timbriche all'interno dell'orchestra dedicandole tantissimi assolo. All'interno di un programma tutto settecentesco era una scelta quasi inevitabile che mi ha trovato d'accordo».

**Che tipo di strumento impiegherai, antico o moderno?**

«Haydn ha scritto il suo *Concerto* nel 1796 per il virtuoso viennese Anton Weidinger, che aveva inventato una sorta di "tromba organizzata" dotata di cinque o sei fori coperti da tappi di feltro, chiudendo o aprendo i quali era possibile suonare tutte le note cromatiche fra quelle naturali. Nonostante questo progresso tecnico, Weidinger sperimentò l'attrezzo per quattro anni prima di proporre al pubblico il *Concerto*. Era comunque uno strumento privo di cilindri o pistoni, con tutto ciò che ne consegue sul fronte dell'agilità esecutiva e della pulizia nell'emissione. Io impiegherò una tromba moderna in mi bemolle, diversissima da quella di Weidinger anche se "tagliata" nella stessa tonalità».

**Che differenza c'è tra suonare un assolo insidioso, come quello dei *Quadri da un'esposizione*, ed eseguire un concerto da capo in fondo? Cambia il rapporto con i colleghi?**

«Un assolo può presentare difficoltà tecniche superiori, ma è comunque uno sforzo limitato nel tempo. La tenuta di un concerto è più difficile sul piano della concentrazione e soprattutto della coerenza stilistica. Nel caso di Haydn, come di tutti gli autori classici, l'attenzione allo stile e al fraseggio non è mai abbastanza. Suonare con i colleghi è una grande gioia, ma si sa che giudicheranno con orecchi attenti e intransigenti. L'esecuzione inizia già durante le prove: non c'è pubblico più critico e competente dei colleghi che ti ascoltano conoscendo le tue qualità ma anche i tuoi limiti. Spero che al momento di salire sul palco prevalga la gioia del far musica insieme sulle piccole ma inevitabili tensioni che costituiscono il sale di una esecuzione *live*». *(f.f.)*

Roberto Rossi
György Györivány-Ráth
Uto Ughi

### Concerto di Natale

Come è tradizione dalla nascita dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, anche il 2000 avrà il suo Concerto di Natale registrato ad Assisi e trasmesso da Raitre (24 o 25 dicembre 2000????), studiato apposta per conciliare intrattenimento e profondità, celebrazione e qualità musicale. Queste esigenze differenziano le scelte di programma rispetto a un concerto di stagione, dove le composizioni eseguite sono in linea di massima da due a quattro e di durata medio-lunga. Il programma di Assisi prevede invece una collezione di autori e di piccoli pezzi (Haendel, Mozart, Bach, Gluck, Gruber, Verdi, Rachmaninov), alcuni molto noti e riconoscibili, altri delle vere e proprie chicche. Anche la decisione di affidare il concerto a un direttore come György Györivány-Ráth, più volte ospite dell'Orchestra, affiancato da un violinista come Uto Ughi, virtuoso adorato dal pubblico, dalla soprano americana Carol Vaness e dal raffinato Coro da Camera di San Pietroburgo, è in linea con il desiderio di regalare al pubblico un'ora e mezza di pura gioia.



**sabato 16 dicembre 2000**
Assisi, Basilica Superiore di San Francesco

**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**
**György Györivány-Ráth** *direttore*
**Uto Ughi** *violino*
**Carol Vaness** *soprano*
**Coro da Camera di San Pietroburgo**

Musiche di Haendel, Mozart, Bach, Gluck, Gruber, Verdi, Rachmaninov

# Trionfale Magnificat

di Savina Neirotti

Nel 1951 Bernson pubblica su "Contrepoints" le osservazioni di un grafologo, Crépieux-Jamin, sulla personalità di Johann Sebastian Bach: «In fondo in fondo a questa personalità di demiurgo vi è una forza oscura, un prepotente impulso inconscio verso la sfera tellurica, verso la "terra nutrice" delle radici vitali – alla quale corrisponde, più intensamente ancora, la spinta istintiva, imperiosa, verso la luce. Per questo motivo Johann Sebastian Bach resta sempre vicino alla natura: vegetale, animale o umana; questa lo afferra, lo affascina, lo tormenta. Il suo contatto con gli esseri e le cose è spontaneo, intimo, cordiale. Sempre sensibile alla bellezza pura, ma aperto anche al piacere, alla fantasia, ai godimenti, piccoli o grandi, il maestro ama cedere al richiamo dei sensi [...] Ha davvero saputo onorare il lavoro del suo patrimonio con un lavoro tenace e accanito». Queste osservazioni sono interessanti perché riassumono due qualità confermate dall'opera dell'autore: estrema fertilità unita a rigore, ottime alleate per affrontare sia il contesto storico-musicale nel quale Bach si trova a vivere, sia le continue disgrazie a cui la sua famiglia è sottoposta. Nel 1723, anno a cui risale la prima versione, in mi bemolle maggiore, del *Magnificat*, Bach si è appena trasferito a Lipsia, dove ha accettato il ruolo di *Kantor* presso la Thomaskirche. I suoi compiti, descritti minuziosamente nel contratto, comprendono quello di «portare a buon livello la musica nelle due chiese principali della città» e contemporaneamente di «istruire diligentemente i ragazzi non solo nella musica vocale ma anche in quella strumentale, affinché le chiese non debbano sostenere costi non necessari». La situazione nella realtà è ancora più difficoltosa: la famiglia Bach si trasferisce nella Thomasschule, una istituzione agostiniana con lo scopo di dare una formazione generale ai ragazzi poveri; cento allievi sono stipati dove ne dovrebbero stare la metà, le condizioni igieniche sono preoccupanti e il freddo e l'umidità creano grandi disagi. Come se non bastasse, Bach è costretto ad accettare allievi con scarsissime doti musicali e ad arrangiarsi per la parte strumentale, nonostante la richiesta di qualità sia altissima: Bach dovrà comporre una cantata per ogni domenica e giorno festivo, per accompagnare la funzione religiosa principale che dura in media tre ore, e tutte le musiche per gli *Accidenten* (matrimoni, funerali, feste) e le cerimonie. Il caso della prima versione del *Magnificat* è emblematico: composto per i Vespri del suo primo Natale a Lipsia, quest'opera «scintillante, forte, tenera, sensuale, composta di dodici brevi sequenze di affascinante diversità che costituiscono la migliore delle introduzioni all'opera di Bach... [è] un'opera di difficile esecuzione. E oggi ci si può chiedere come Bach sia riuscito a ottenere dai suoi giovani dilettanti, coristi e solisti, la perfezione – su cui non transigeva – nell'esecuzione dello scintillante primo coro e del *Gloria* finale, dell'*Omnes generationes* o ancora del trio *Suscepit Israel* in cui gli oboi all'unisono fanno intendere il *Magnificat gregoriano del 9° tono*». (Roland de Candé, *Johann Sebastian Bach*, Studio Tesi, Pordenone 1990). Nel periodo tra la prima e la seconda versione del *Magnificat* (che risale più o meno agli anni tra il 1728 e il 1731), Bach mette al mondo otto figli e ne perde quattro. Le poche testimonianze sulla sua vita mettono comunque in evidenza questa capacità di lavorare indefessamente anche se circondato da grandi difficoltà interiori e pratiche: «Anziché abbatterlo, le difficoltà sembrano rafforzarlo. Affronta il mondo in blocco con convinzione e lucidità, realizzando uno splendido equilibrio tra affettivo, mentale e sensuale...». Compone velocemente, a tavolino, ed è sempre puntuale. Spesso rielabora, trasformando ad esempio cantate profane in cantate sacre, rimescolando con un'inventiva che lo porta in ogni sua opera a nuove scoperte. La seconda versione del *Magnificat*, in re maggiore (tonalità che meglio si addice alle trombe), ha differenze di strumentazione (i flauti a becco sono sostituiti da flauti traversi) e non presenta i quattro cantici, due inni latini e due cantici luterani, che intervallavano il *Magnificat* in mi bemolle. Rimane comunque una composizione ricca e trionfale, composta da arie e cori brevi senza da capo, lontano dallo spirito declamatorio degli oratori e delle passioni, ma con forti elementi di spettacolarità: il coro (*Omnes generationes*) che interrompe l'aria di soprano (*Quia respexit*), l'esuberanza del coro iniziale e del *Gloria* finale, «l'esplosione del *Fecit potentiam* e il tenero e sublime *Suscepit Israel*...».

Il 21 e 22 dicembre il direttore **Peter Erckens** guiderà, fra le pagine di Charpentier e J. S. Bach, i cantanti **Teresa Ringholz, Jeanne Piland, Lani Poulson, Thomas Sunnegårdh, Ronnie Johansen**, insieme all'**Athestis Chorus** di **Filippo Maria Bressan**

GIOVEDÌ 21 ORE 20.30
VENERDÌ 22 ORE 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

INTERVISTA

# Ritratto di intellettuale con violoncello

di Filippo Fonsatti

Thomas Demenga, nato a Berna nel 1954, è uno dei grandi maestri del violoncello. Un tipo schivo, di poche parole, che preferisce la tranquillità della città natale, alle vetrine luccicanti dello *star system*, che si dedica a esplorare nuovi territori col suo strumento piuttosto che a pubblicizzare una nota marca di orologi, che sceglie di lavorare insieme a una casa discografica "di confine" che gli permette totale libertà d'azione piuttosto che a una multinazionale che gli impone di incidere il repertorio più frusto.
Lo raggiungo telefonicamente a casa, dove sta preparando una lunga tournée, con il concerto di Bernd Alois Zimmermann diretto dall'amico fraterno Heinz Holliger, e la trasferta torinese all'Auditorium del Lingotto (lunedì 4 dicembre alle ore 20.30), dov'è prevista l'esecuzione del *Concerto in do maggiore* di Haydn che verrà poco dopo riproposto a Madras, in India.

**Lei insegna alla *Musikakademie* di Basilea, considerata uno dei templi europei della formazione strumentistica. La scuola violoncellistica è in evoluzione o valgono le regole fissate dai grandi maestri nella prima metà del Novecento?**

«Il mio metodo di insegnamento è un *melange* tra le diverse scuole alle quali mi sono formato: quelle di Antonio Janigro, di Mtislav Rostropovič – che tenne un corso straordinario, l'unico in Europa, proprio a Basilea – e di Leonard Rose per la musica da camera. Seguendo i loro consigli credo di avere sviluppato uno stile peculiare a forza di suonare lo strumento. Fino a cinquant'anni fa c'erano forti differenze tra le diverse scuole nazionali, penso a quella francese di Fournier e Navarra, alla tedesca di Grützmacher, all'italiana di Janigro o a quella russa. Adesso le cose sono profondamente cambiate, la mobilità degli studenti è aumentata, la formazione è più differenziata. Io stesso ho scelto da diversi maestri gli insegnamenti che ritenevo migliori».

**È ancora fondamentale vincere un concorso per entrare nel circuito solistico che conta oppure oggi, con i nuovi mezzi di comunicazione, è diventato più semplice farsi conoscere dal pubblico, dagli agenti e dai direttori artistici?**

«Secondo me le possibilità per "sfondare" sono due: o si è dei geni, e dunque non si ha bisogno di concorsi, ma è chiaro che di gente così ce n'è poca, oppure si vince il primo premio a un concorso. Certo, la vittoria al "Čajkovskij" di Mosca, a Monaco o a Ginevra costituisce ancora oggi il migliore trampolino di lancio, ma ai miei allievi consiglio di partecipare alle competizioni soprattutto per lo stimolo a studiare di più e meglio, per mettere alla prova l'equilibrio nervoso, per confrontarsi con concorrenti che arrivano da tutto il mondo. Questi, secondo me, sono gli aspetti costruttivi dei concorsi».

**Lei incarna la figura del solista-compositore di ascendenza romantica, un po' *démodé* di questi tempi. Pensa che la complementarità sia destinata a modificarsi a favore di un Demenga esclusivamente compositore?**

«Mi piace troppo stare sul palcoscenico per concepire una vita senza violoncello. Da quando ho iniziato a comporre ho compreso meglio tante cose e credo di essere cresciuto anche come strumentista. Chi compone penetra a fondo nella musica, e nel mio caso nell'atto creativo è presente quello interpretativo ed esecutivo. Ciò mi da una appagante sensazione di pienezza e realizzazione. L'esecuzione e la creazione sono due strade che talvolta corrono parallele, tal altra si incrociano: io intendo continuare a percorrere entrambe».

**Insieme alla casa discografica ECM di Monaco lei sta tracciando un itinerario molto originale, che affianca in maniera anche ardita composizioni del passato e del presente: penso agli accostamenti Bach-Carter, Bach-Veress oppure Barrière-Knaifel. Come si instaura il rapporto tra interprete e casa discografica, chi detta le regole? Ha progetti discografici per il futuro?**

«Posso dire che il rapporto con la ECM è basato su libertà e fiducia reciproche. Di norma è la casa discografica a commissionare le incisioni. L'idea di accostare Bach e i contemporanei è stata mia, la ECM l'ha accolta con entusiasmo e dopo quasi dieci anni ho terminato di incidere le *Suite*, scegliendo con cura le composizioni contemporanee da accostare a Bach, tastando il polso alle mutevoli evoluzioni del presente. Devo dire che la mia è una situazione eccezionale e privilegiata e spero che duri nel tempo. Per quanto riguarda il futuro ho due progetti, anzi due sogni nel cassetto: un disco monografico che contenga solo musica da me composta e un cofanetto con i due concerti per violoncello di Haydn e i lavori per violoncello e orchestra di Zimmermann».

**Può accadere che la stessa libertà si instauri tra musicista ospite e direzione artistica di una istituzione?**

«Normalmente accade che il brano sia richiesto o addirittura imposto, così come l'orchestra e il direttore coi quali magari non si riesce a instaurare un buon rapporto. Con Francesca Camerana le cose sono andate diversamente: grazie alla sua sensibilità alle esigenze degli artisti ospiti ho potuto scegliere non soltanto il brano da eseguire ma anche l'Orchestra con cui preferivo esibirmi. Questo *laissez-faire* illuminato credo sia il modo migliore per alimentare la varietà di una stagione e conseguire i grandi risultati che scaturiscono dall'intesa più profonda».

# La splendida eccezione

di Alberto Fassone

I concerti per violoncello e orchestra attribuibili con sicurezza a Joseph Haydn sono due *(Hob.VII nn. 1/2)*: un terzo, in do maggiore, o è andato perduto o è identico al primo. Dei due lavori pervenutici il primo in do maggiore fu ritrovato soltanto nel 1961 da Oldrik Pulkert nel Museo Nazionale di Praga; l'autenticità del secondo, in re maggiore – scritto da Haydn quasi vent'anni dopo il primo – è stata a lungo discussa, finché la riscoperta dell'autografo intorno alla metà del XX secolo tacitò ogni dubbio. È opinione comune fra gli studiosi haydniani, da Robbins Landon a Karl Geiringer e a Wolfgang Marggraf (1990), che l'intima natura musicale del "padre" della sinfonia e del quartetto mal s'accordasse con quel «tratto artistico-brillante, un po' da commediante, senza il quale non è pensabile un vero virtuoso», come scrisse Geiringer nel 1958. Vero è che Haydn compose la maggior parte dei suoi concerti durante il primo decennio trascorso a Esterháza (1760-70), adattando la parte solistica alle capacità tecnico-espressive di questo o quel membro dell'orchestra di corte. Ciò non spiega tuttavia il fatto che i concerti haydniani spesso non raggiungono il livello artistico delle sinfonie e dei quartetti: il limitato interesse mostrato da Haydn per un genere ch'egli finì poi per abbandonare quasi del tutto può spiegarsi con la scarsa propensione del compositore al virtuosismo solistico, ma anche col volgersi del suo interesse all'elaborazione delle infinite possibilità della forma sonata all'interno di un discorso nel quale il "solo" emerge in un rapporto concertante-dialettico col "tutti", anziché stagliarsi, come una *dramatis persona*, in primo piano. La strenua ricerca da parte di Haydn di un'unità tematica, evidente nella tendenza a ricavare il secondo tema della forma-sonata dal primo, pare del resto mal accordarsi con quel principio antagonistico che dai tempi di Michael Praetorius costituisce una delle componenti essenziali nel genere "concerto" (all'idea del primo Barocco di un "suonare insieme" si affiancò presto quella dell'opposizione fra solista e orchestra).

Il *Concerto per violoncello in do maggiore* (1760/65?) rappresenta tuttavia, in questo ambito, una splendida eccezione: nel primo movimento le figure tematiche si stagliano con una plasticità di disegno assolutamente individuale, non ostacolata per nulla dalla preoccupazione di assecondare le esigenze virtuosistiche del solista. Che Haydn, pur memore del modello barocco-vivaldiano della *Ritornelliform* – riaffiorante, fra l'altro, negli interventi orchestrali dell'*Adagio* – sperimenti anche nel genere concerto le inedite possibilità della forma sonata, è testimoniato dall'impianto formale del movimento mediano, nel quale la funzione concertante-subordinata del solista è abbandonata in favore di una struttura dialogica non lontana da quella che diverrà poi normativa nei concerti mozartiani. Nell'*Allegro molto finale* Haydn concede al solista passaggi spiccatamente virtuosistici, improntati a quella brillantezza giocosa che tanta parte avrà nei finali dei concerti viennesi di Mozart.

La Junge Deutsche Philharmonie è stata fondata nel 1974 ed è composta quasi interamente da studenti delle accademie musicali e dei conservatori di tutta la Germania: l'Orchestra si riunisce tre volte l'anno seguendo un intenso programma di prove; il suo repertorio spazia dalla musica classico-romantica a quella contemporanea. Tra i direttori e i solisti che hanno collaborato con l'Orchestra si ricordano Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Heinz Holliger, Eliahu Inbal, Mauricio Kagel, Kiril Kondrašin, Gidon Kremer, Witold Lutosławski, Yo-Yo Ma, Sabine Meyer, Seiji Ozawa. Direttore ospite principale e consulente artistico della Junge Deutsche Philharmonie è dal 1995 Lothar Zagrosek, direttore musicale dell'Opera di Stoccarda. La Junge Deutsche Philharmonie è ospite regolare alle Berliner Festwochen, alla Alte Oper di Francoforte sul Meno, alla Philharmonie di Colonia, al Konzerthaus di Vienna e alla Musikhalle di Amburgo. Tra le apparizioni di maggior rilievo si possono ricordare l'esecuzione dell'integrale di Webern sotto la direzione di Gary Bertini (1983), la collaborazione con Karlheinz Stockhausen e Pierre Boulez nel 1990, il debutto ai BBC-Proms alla Royal Albert Hall di Londra nel 1995, i concerti con Lorin Maazel nel 1997 in Italia e Spagna e la tournée con Ivan Fischer per il 25° anniversario di fondazione dell'Orchestra nel 1999. L'Orchestra, che ha sede a Francoforte sul Meno, è stata insignita di numerosi riconoscimenti, tra cui il primo premio al Concorso «Herbert von Karajan» e il Deutscher Kulturpreis.

## Un russo con i giovani

**Rudolf Barschai**, nato nel 1924 a Staniza Labinskaja presso Krasnodar (Unione Sovietica), si è formato al Conservatorio di Mosca studiando viola con Vadim Borisovskij, violino con Lev Zeitlin e composizione con Dmitrij Šostakovič. Già negli anni di studio si è distinto sia come solista sia in formazioni cameristiche e ha collaborato tra gli altri con Šostakovič, Richter, Rostropovič e Gilels. È stato membro del Quartetto Čajkovskij e del Quartetto Borodin. Nel 1955, terminati gli studi di direzione d'orchestra sotto la guida di Ilya Musin, ha fondato l'Orchestra da Camera di Mosca, che ha guidato fino al 1976; numerosi musicisti gli hanno dedicato le proprie composizioni commissionate per l'Orchestra. Nel 1977 Barschai ha lasciato l'Unione Sovietica e in seguito ha diretto le maggiori orchestre d'Europa, America e Giappone. Dalla stagione 1987-88 è direttore ospite dell'Orchestre National de France e dirige regolarmente anche l'Orchestre de Paris; alla guida della Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks di Colonia è impegnato nella registrazione dell'integrale delle sinfonie di Šostakovič. Barschai è particolarmente interessato alla collaborazione con i giovani musicisti e ha guidato in varie tournée la Junge Deutsche Philharmonie e la Bundesjugendorchester. È stato presidente della giuria del Concorso per direttori d'orchestra «Arturo Toscanini» di Parma, dove tiene anche corsi di perfezionamento.

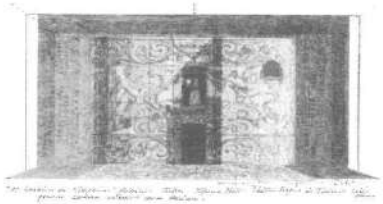
# Firma di Rossini Virtù di Rosina

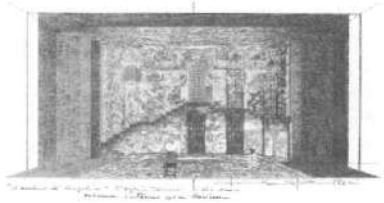
**di Marco Emanuele**

C'è un momento ricorrente nel tessuto linguistico delle opere rossiniane, una specie di firma del compositore. In un pezzo chiuso, nei pressi della conclusione, quando sembra che idee nuove non ce ne siano più, il canto si incaglia in un tira e molla melodico e armonico, i personaggi incappano nel congegno che li obbliga a ripetere per almeno due volte la stessa frase, quasi sempre virtuosistica, spericolata, bilanciata in armonia di tonica e dominante, su ritmo ossessivo e inamidato. Con metafora aeronautica gli americani lo chiamano *holding pattern*, volo di parcheggio: il va e vieni prima di atterrare col giro cadenzale. Martellamento delle pulsazioni, effervescenza vocale: è un momento di *nonsense* musicale, il discorso non va avanti, il tempo del dramma è strozzato. Oggi che lo studio della musica etnica ha conquistato una vernice di nobiltà, viene da pensare a una presenza profonda, un richiamo agli archetipi di tanta musica mediterranea. Iterazione di frammenti uguali, ritmo maniacale, polarità armonica elementare caratterizzano i "balli della tarantola" studiati dagli etnomusicologi, ma anche il tango e le musiche sudamericane. Alle radici di costruzioni semplicissime c'è lo stesso bisogno terapeutico espresso dal congegno-firma di Rossini, solo che nelle sue opere l'iterazione ha anche un significato drammatico, si lega all'azione: Rossini ne abusa costruendoci un intero episodio (*«Guarda Don Bartolo!»*, la risata impietrita di Figaro nel finale I), o sottolinea le connessioni con l'altro strumento linguistico prediletto, il crescendo, anch'esso caratterizzato da frasi semplicissime, che rimbalzano fra tonica e dominante. Nei concertati con queste formule si ottiene una virata nel surreale: la parola ripetuta a scioglilingua, frantumata o esplosa nei vocalizzi, ha i connotati dell'insignificanza, come in certi sonetti di Giuseppe Gioachino Belli; in altri casi il congegno iterativo cristallizza un affetto (alla stretta del duetto Conte-Figaro, la frase del tenore *«Ecco propizia / che in sen mi scende»*; la frase di Rosina *«Ah tu solo amor, tu sei»*, nel duetto con Figaro...).

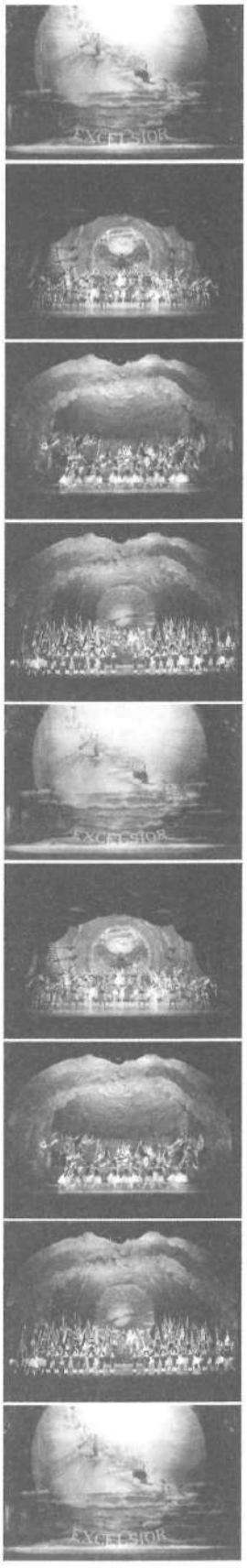
*L'italiana in Algeri*, composta per una Milano da poco elettrizzata e risvegliata dal secolare torpore con l'arrivo dei francesi, come vuole Stendhal nell'attacco della *Certosa di Parma*, racconta di una donna intraprendente, che "rapisce" il suo uomo prigioniero col piglio di una Sanseverina nei confronti di Fabrizio. Invece nel *Barbiere* – scritto nel 1816 per la Roma papalina dominata (a detta di Stendhal) dalla ferocia e di lì a pochi anni anatomizzata nei sonetti del Belli (amico del librettista, Cesare Sterbini) – si mette in scena l'assedio tradizionale, da parte maschile nei confronti della donna murata viva in casa. La vicenda ruota sulla dialettica dentro-chiuso, sottolineata dal libretto in modo insistente, rispetto all'originale di Beaumarchais: c'è tutto un gioco drammaturgico fatto di chiavistelli che girano nella serratura, porte che si chiudono improvvisamente o alle quali bussano i vicini di casa inviperiti, finestre inaccessibili, da cui non si scappa. La ripetitività della sintassi musicale diventa riflesso dell'atmosfera claustrofobica e delle manie dei personaggi. Voracità tragica e desiderio di tenersi la "roba" (i soldi della dote e Rosina stessa, chiusa "in sepoltura" nella stanza-cassaforte) connotano Don Bartolo. Anche se non assume ancora i tratti sadici del Don Magnifico di *Cenerentola* (altra opera scritta per il pubblico "feroce" di Roma), nella sua aria Bartolo sommerge Rosina con una mitragliata di sillabe, le toglie anche lo spazio per respirare (*«per quella porta / nemmen l'aria entrar potrà»*) e l'accumulo di fonemi ricorda certe tirate del tronfio Lenone dello *Pseudolus* plautino. Figaro segue l'ossessione personale dell'oro, Almaviva il puntiglio e l'alterigia aristocratica, unici moventi dell'amore per Rosina, almeno all'inizio. Costei, pupilla smaliziata, non conosce timidezza, anche perché Rossini «prendeva a giudici dell'aria che scriveva alle tre del mattino le donne con le quali aveva passato la serata, e ai cui occhi un sentimento timido e tenero sarebbe sembrato ridicolo, degno soltanto di una collegiale». Pettegolezzo (di Stendhal), ma forse è vero che il virtuosismo di Rosina, come per Semiramide, più che veicolo di stilizzazione e idealizzazione, diventa mezzo per manifestare un'accesa, travolgente sensualità repressa.

Il *Barbiere di Siviglia* è una nuova produzione firmata da Luisa Spinatelli e realizzata presso i laboratori di scenografia del Teatro Regio. L'opera di Rossini sarà in scena tutto il mese di dicembre e si alternerà, durante le festività natalizie, con il balletto *Excelsior*. Per la prima volta il Teatro Regio sarà aperto al pubblico in questo periodo offrendo così l'opportunità, a chi rimarrà in città durante le vacanze, di assistere a due grandi spettacoli. La sera di Capodanno andrà in scena una recita straordinaria del *Barbiere di Siviglia*.





Bozzetti di Luisa Spinatelli per la nuova scenografia del *Barbiere di Siviglia*.



# Excelsior, il grande ballo dell'Italia umbertina

**di Claudia Allasia**

Carla Fracci

Il racconto orgoglioso e sorridente dei massimi prodigi nazionalistici della modernità di fine Ottocento, tradotto in ballo nel 1881 dalla premiata ditta Luigi Manzotti & Romualdo Marenco, approda in dicembre al Teatro Regio, nella fortunata versione nata nel 1967 per il Maggio Fiorentino.

Il nuovo *Excelsior* novecentesco è firmato dal coreografo Ugo Dell' Ara (ballerino e *maître de ballet* alla Scala dopo la guerra e, nel 1955, co-ideatore del Festival di Nervi), dal musicista Fiorenzo Carpi (uno dei fondatori della rivista impegnata, quella di Fo e della Rame), da Filippo Crivelli (il regista che ha diretto Milly in quasi tutti i suoi recital) e dal costumista Giulio Coltellacci.

Interpretato dal Corpo di Ballo della Scala, l'*Excelsior* numero due è illuminato dalla presenza di una grandissima danzatrice, che è il simbolo stesso della spiritualità e levità della danza, Carla Fracci. Che ne ha percorso tutta la vicenda, dall'esordio a oggi, interpretando due ruoli che sembrano riflettere la sua storia personale e il suo carisma, nel mondo della danza e della società. Tant'è vero che, se nel 1967 e per molti anni Carla, la "Duse della danza", come l'ha definita l'autorevole critico inglese Clive Barnes, ha interpretato la Civiltà, ora ha voluto modellare su di sé, artista matura di straordinaria freschezza, il personaggio della Luce che vince l'Oscurantismo, il nemico del Progresso.

Sì, perché, nella versione di Manzotti e Marenco – librettista e coreografo di masse oceaniche il primo, compositore operistico senza grande fortuna il secondo – protagonisti dello spettacolo originale erano la lampadina di Edison, il canale di Suez, la pila di Volta, il tunnel del Moncenisio, il telegrafo e il battello a vapore, ovvero le più incredibili e rivoluzionarie meraviglie della scienza e della tecnica di allora. Messe in scena al Teatro alla Scala nel 1881 e, dopo centotre serate consecutive, portate in tournée in tutt'Europa e perfino in America con il piroscafo Italia, per centinaia e centinaia di repliche. Affollate di spettatori entusiasti del rutilante balletto allegorico e profetico, che in un'ora e mezza dispiegava ben undici quadri, con prodigiosi effetti di luce e rapidissimi cambi di scene, due primi ballerini di supremo virtuosismo nei ruoli della Civiltà e dello Schiavo, e un colossale corpo di ballo composto da quattrocentocinquanta elementi, manovrati dal coreografo Manzotti con la perizia militare del grande stratega, per formare caleidoscopici mosaici di gambe, braccia, teste e busti, usati «come tesserine di vetro colorato», per imprevedibili e stupefacenti effetti spettacolari.

Va da sé che quattrocentocinquanta persone in scena oggi siano un lusso impensabile e che le nuove scoperte scientifiche abbiano reso meno eccitanti quelle descritte. E dunque, armati di forbici e di coraggio pressantottino, con l'intento dichiarato di trasformare l'*Excelsior* da "ballo grande" della tradizione italiana in un balletto di taglio e gusto attuale, Dell'Ara & C. hanno ridotto drasticamente l'organico, potato le scenografie faraoniche e la mimica altisonante, sfumato le allegorie, la retorica celebrativa e ridisegnato i tre personaggi principali: la Luce, l'Oscurantismo e la Civiltà. Anche i battellieri del fiume Weser, abbigliati con i costumi settecenteschi dal costumista di Verdi, Alfredo Edel, nel nuovo *Excelsior* tornano a essere semplicemente marinai. L'Oscurantismo, vestito da scheletro, diventa una presenza caricaturale, ancor più giustamente sconfitto da una Luce meno ieratica ma più dinamica e scattante e da una Civiltà decisamente più leggiadra ed evanescente. Anche questo *Excelsior* ebbe immediatamente un gran successo e venne riallestito molte volte, dalla Scala appunto, al San Carlo, all'Opera di Roma al Regio di Torino.

A onor di cronaca, va ricordato che il carattere simbolico dell'azione, l'ottimismo spensierato, le scenografie imponenti e i generici richiami alla fratellanza universale dell'*Excelsior* di Manzotti & Marenco erano sopravvissuti anche dopo il 1881, in numerose messe in scena e in una versione per marionette della Compagnia Colla, che viene riproposta ancor oggi pressoché inalterata dal 1895, e in due allestimenti cinematografici: quello di Luca Comerio del 1913, un *flop* clamoroso che però rese alla perfezione lo sfarzo *kolossal*, e quello di Alessandro Blasetti del 1952, *Altri tempi*, film a episodi di cui *Excelsior* è il primo, celermente riassunto in cinque minuti.

L'*Excelsior* di M & M rimase in scena fino alla Grande Guerra, poi il "ballo grande" della tradizione italiana fu definitivamente cancellato dal sopraggiungere di una nuova estetica e dagli alti costi della nascente economia sindacale.

# Le riflessioni di un romanzo d'infanzia

Nel mese di dicembre approda al Piccolo Regio Laboratorio la compagnia fondata e diretta da Michele Abbondanza e Antonella Bertoni, uno dei gruppi più attivi e impegnati della danza contemporanea italiana. Abbondanza si forma a New York con Alwin Nikolais e Merce Cunningham, la Bertoni in Francia con Jean Cebron e Lindsay Kemp. Si incontrano a Venezia nella Compagnia Teatro e Danza La Fenice creata da Carolyn Carlson e quindi fondano insieme ad altri il gruppo Sosta Palmizi, sciolto il quale decidono di lavorare in coppia, seguendo un itinerario di ricerca piuttosto rigoroso con qualche escursione nel mondo della televisione e del cinema, come ad esempio la partecipazione al film di Bertolucci *Io ballo da sola*. Martedì 12 la compagnia presenta a Torino uno degli spettacoli più fortunati: *Romanzo d'infanzia*. Viene invece rinviato *Mozart Hotel*, previsto per giovedì 14, perché la protagonista femminile Antonella Bertoni è in dolce attesa. Lo spettacolo sarà sostituito in stagione dal balletto *Tangram* della Compagnia Michele Pogliani, in programma mercoledì 28 febbraio 2001 alle ore 21.

*Romanzo d'infanzia*, fatto in parti uguali di danza, musica e prosa, nasce dalla saltuaria collaborazione di Abbondanza & Bertoni con il drammaturgo Bruno Stori e la regista Letizia Quintavalla: «Questo nomadismo culturale, questa instabilità da noi voluta e ricercata come singoli artisti che si uniscono per periodi e poi si lasciano e si ritrovano solo quando hanno veramente qualcosa da dire insieme non è stata sottolineata abbastanza: è fatica autoriprodursi, ma soprattutto trovare e coltivare connubi artistici». È un progetto specifico che coniuga il linguaggio articolato del teatrodanza con una formula più narrativa e immediata, in modo da rendere lo spettacolo fruibile e godibile anche al pubblico più giovane. La coreografia, piena di inventiva e di virtuosismo, dona ali e leggerezza a questa storia abbastanza dura. Lievità ironica, disperata giocosità, anche con acuta crudeltà.

«Se è vero che d'amore si può impazzire – dicono gli autori – è ancor più vero che senza amore si diventa matti e infelici. E che disastro i bambini senza amore o con troppo amore. Proprio tra gli eterni deboli ci sono loro, i bambini. Noi crediamo che la diversità sia un diritto che va ribadito in ogni epoca e in ogni paese. Insomma è sempre tempo di trovarsi dalla parte di chi perde, di chi è più debole. Da questi presupposti deriva un metodo di lavoro che influenza e definisce soprattutto la drammaturgia e il lavoro con i danzatori-attori, considerati più importanti del personaggio, del testo e portatori di materiale umano prezioso e vivo. Questo lavoro parla del disagio infantile all'interno dei rapporti primari-affettivi, indagando il rapporto genitori-figli e fratello-sorella. Parla della violenza fisica e psicologica che l'infanzia subisce in casa o nelle istituzioni, del delitto di non amare i propri figli. È un progetto per un teatro non d'apparato, ma di "rapporto" tra danzatori-attori e pubblico, per un teatro di non-distanza tra palco e platea».

PICCOLO REGIO LABORATORIO
MARTEDÌ 12 DICEMBRE
ORE 21

INTERVISTA

# Carlo Boccadoro: l'arte di sfuggire allo stile

di Paola Giunti

In altri tempi si sarebbe definito un artista eclettico ma è un termine che non gli piace, «Sa di furbo», dice; preferisce dichiararsi un curioso. La musica che compone spazia dal romantico all'atonale alle musiche *yiddish* e per quanto riguarda i gusti musicali lui stesso li definisce schizofrenici. Ha fondato insieme ad altri "onnivori" l'Ensemble Sentieri Selvaggi; suona il pianoforte e molti strumenti a percussione, dirige, scrive articoli, saggi e l'anno scorso ha pubblicato per Einaudi *Musica Cœlestis*, un libro e un cd che sono diventati presto un *best seller*, portando nelle case di quindicimila persone le parole e la musica di undici compositori di oggi.

**Tra tutte queste attività ce n'è una che preferisci?**

«Sicuramente la mia ragion d'essere è la composizione: non potrei vivere senza, ma non posso vivere senza fare anche il resto; ovviamente non scrivo o dirigo solo per denaro, ma avendo scelto di non insegnare – che è una delle attività cui si è dedicata la maggior parte dei miei colleghi – devo pur esercitare qualche mestiere, e questi mi sembrano i più interessanti».

**Come definiresti la tua musica?**

«Io non ho uno stile, ho molti stili, ognuno legato al momento in cui compongo. Lo stile non mi interessa, né mi interessa creare una scuola; chi si preoccupa molto della forma, dello stile, scrive solo per i posteri; io scrivo per l'oggi, ogni brano vale in quel momento. Cerco di riunire musiche diverse, di usare tutti i linguaggi che in quel momento mi interessano, di riannodarne i fili comuni. D'altra parte anche la musica che mi piace appartiene a quelli che verrebbero definiti generi diversi, non so, per esempio Stockhausen e la musica africana ».

**L'ultima volta che sei salito sul palcoscenico del Piccolo Regio hai reso omaggio a John Cage, uno dei padri dell'avanguardia, con uno spettacolo che ha messo in luce anche le tue qualità di *showman*; come sarà *Il vento dell'orologio*?**

«Per quanto mi riguarda sarà soprattutto l'occasione di ascoltare alcune cose che ho scritto negli ultimi dieci anni; tra l'altro alcuni brani non ho mai avuto occasione di sentirli. Sarà come guardare un album di fotografie: ci sono pezzi che come vecchi amici non ho più frequentato, altri che continuano a essermi vicini».

PICCOLO REGIO LABORATORIO
MARTEDÌ 19 DICEMBRE
ORE 21

**UN MESE DI PRESENTAZIONI EDITORIALI**

Il mese di dicembre vede la presentazione di alcune novità editoriali della scuola musicologica piemontese. Nell'ambito dei Mercoledì del Piccolo, il 13 alle ore 17.30 verranno illustrati *Haydn* (Il Mulino, Bologna 1999) di Andrea Lanza, insigne studioso del periodo classico, direttore della Biblioteca del Conservatorio «G. Verdi» di Torino; *Il sogno di Pan. Saggio su Debussy* (Il Melangolo, Genova 2000) del giovane acquese Paolo Repetto; *Paesaggi dell'anima. I Lieder di Hugo Wolf* (Dell'Orso, Alessandria 2000) della musicologa casalese Elisabetta Fava.
Al termine degli interventi moderati da Arturo Sacchetti il pianista Mario Delli Ponti e la soprano Elena Comotti eseguiranno brani di Haydn, Debussy e Wolf.
Venerdì 15, sempre alle 17.30, tocca invece a *L'Europa del melodramma. Da Calzabigi a Rossini* (Dell'Orso, Alessandria 2000) di Paolo Gallarati, critico musicale de "La Stampa" e professore di Storia del melodramma all'Università di Torino. Insieme a lui intervengono Piero Ferrero e Giorgio Pestelli.

INTERVISTA

# Claudio Marino Moretti: l'arte di educare le voci

di Savina Neirotti

Claudio Marino Moretti dirige il Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio «G. Verdi» di Torino.

**Innanzitutto, maestro, quali voci si definiscono bianche?**

«Sono bianche le voci sia maschili che femminili prima dello sviluppo. Nel periodo che va dall'infanzia più o meno alla fine delle elementari le voci non hanno le connotazioni di soprano, mezzosoprano, contralto e tenore, ma sono definite, generalmente, "bianche". Le voci bianche si distinguono tra loro per il colore, e possono essere leggermente più acute o più gravi, ma le distinzioni finiscono lì. Non si può dire con precisione quando la voce si trasforma, dipende dallo sviluppo del bambino e della bambina in questione, e può accadere in due o tre mesi o nell'arco di un anno. Nonostante la tradizione preveda che i cori di voci bianche siano composti da maschietti, in realtà sono proprio loro a essere più problematici: quando la voce muta la laringe si quadruplica e il bambino può velocemente diventare un basso! Questo significa non poter mai contare sulle voci dei bambini che vanno dagli undici ai quattordici anni, e dover avere un bacino enorme su cui fare affidamento. Nel caso delle bambine la trasformazione è meno drastica, la laringe semplicemente si duplica, e una bambina può gradualmente transitare verso una voce di soprano».

**Quanti bambini fanno parte del Coro e come vengono selezionati?**

Il Coro vero e proprio è formato da una quarantina di bambini. Ogni anno a giugno si tiene una pre-audizione a cui partecipano più o meno un centinaio di bambini, contattati attraverso le scuole elementari dalla terza in poi. Ai bimbi viene chiesto di cantare una cosa qualsiasi e io cerco di prestare attenzione al colore della voce e alla facilità naturale che dimostrano nell'imitare quello che chiedo. Normalmente ne vengono selezionati una ventina, che per un anno partecipano a un corso di preparazione che si tiene due volte alla settimana, anche per testare il loro entusiasmo e la loro resistenza. Sarebbe bello che fossero di più, ma oggi i bambini non sono abituati a cantare, a volte non hanno in mente neanche una canzone. Comunque, al termine di questo anno c'è una ulteriore selezione per entrare nel Coro».

**Come vengono inseriti nel Coro e come si svolgono le prove?**

«Quando arrivano nel Coro iniziano da subito a provare quello che è in programma; non dimentichiamoci che si tratta del Coro del Teatro, e che le lezioni sono gratuite, quindi abbiamo le nostre funzioni da assolvere. Il repertorio viene studiato separatamente, e ogni tanto, quando si riesce, si fanno anche delle lezioni individuali. Per il resto il Coro prova tutti i martedì e il sabato dalle due alle quattro di pomeriggio e la frequenza è obbligatoria. Iniziamo con venti minuti di vocalizzi, cercando di tenere sotto controllo la respirazione, poi si passa a piccole cose polifoniche e poi al programma vero e proprio. Quest'anno saremo in *Pagliacci*, faremo un concerto con l'Orchestra della RAI, un concerto solo nostro il 2 aprile e uno il 7 dicembre con il Coro del Teatro Regio».

# Quando Poulenc ritrovò la fede

Poulenc il *côté* religioso l'aveva ereditato dal padre: il ricco industriale, gigante della farmaceutica, era un fervente cattolico. La madre, invece, provava una "dolce indifferenza" verso la materia spirituale. E così, quando nel 1917 il padre passò a miglior vita, il diciottenne Francis si disinteressò completamente del cattolicesimo. Per più di quindici anni.

Poi, nel 1936, una sciagura cambiò il corso degli eventi. Il compositore Pierre-Octave Ferroud, amico e collega di Poulenc, morì in un incidente stradale, rimanendo orribilmente decapitato. Poulenc, insieme al baritono Pierre Bernac, si trovava a Uzerche, dove trascorreva le proprie *vacance-séance* di lavoro annuali. Quando fu informato della morte di Ferroud rimase profondamente sconvolto e, per lenire un poco il dolore, si fece accarezzare dal ricordo delle parole di suo padre mentre gli parlava della Vergine Nera di Rocamadour. Il santuario non era lontano da Uzerche e Poulenc vi si fece portare: immediatamente ritrovò la pace, la bellezza serena che circondava la statua. Rocamadour, luogo celebre da tempo immemorabile, posto sulla via dei pellegrini in viaggio verso Santiago di Compostella, riaccese così in lui una scintilla: «Mi riportò alla fede della mia infanzia – spiegò. – Questo santuario, sicuramente il più antico di tutta la Francia, aveva ogni mezzo per soggiogarmi. Disteso in pieno sole in un vertiginoso anfratto di roccia, Rocamadour è un luogo di pace straordinaria, accentuata dal fatto che vi si recano pochi turisti. Preceduta da una corte, una cappella molto modesta, costruita in mezzo alla roccia, ospita una statua miracolosa della Vergine, scolpita, secondo la tradizione, in un pezzo di legno nero da Sant'Amadour, il piccolo Zaccheo del Vangelo che dovette arrampicarsi su un albero per scorgere il Cristo».

Nella cappella Poulenc comprò un libricino che riportava le preghiere recitate dai pellegrini, le *Litanies à la Vierge Noire*: la sera stessa cominciò a mettere in musica i testi per un coro femminile a tre voci e organo. *(n.c.)*

GIOVEDÌ 7 DICEMBRE
STAGIONE DI CONCERTI 2000-2001
TEATRO REGIO
ORE 20.30

## Conservatorio G. Verdi

venerdì 1 ore 21

### Centro Servizi per il Volontariato, Sviluppo e Solidarietà in Piemonte Associazione Servizi Emergenza Anziani

**Corale Unitre**
**Corale Universitaria**

*Informazioni:*
Centro Servizi V.S.S.P., tel. 011 581 66 11

lunedì 4 ore 21

### Associazione "Le Donne nella Musica"

**Ensemble Femminile della Compagnia d'Opera Italiana**
**Laura Simionato** *direttore*
**Lisa Green** *violino*
**Ilaria Schettini** *pianoforte*

Musiche di Lombardini-Syrmen, Martines, Haydn, Tartini

*Informazioni:*
Associazione "Le Donne nella Musica"
tel. 011 822 64 16

giovedì 7 ore 21

### Associazione "Per la Storia dei Vigili del Fuoco"

**Banda Musicale di Pont St. Martin**
**Walter Chenuil** *direttore*
**Antica Musica del Corpo Pompieri di Torino 1882**
**Daniele Bovo** *direttore*

Musiche di Olivadoti, Reel, Piovani, Whelan, Wonder, Dietz, De Haan, Van Der Roost, Williams, Sinatra

*Informazioni:*
Associazione "Per la Storia dei Vigili del Fuoco", tel. 011 74 22 353

martedì 12 ore 21

### Accademia Corale Stefano Tempia

**Vienna Opera Balls Ladies Ensemble**
**Jacqueline Roscheck-Morard** *direttore*
**Astrid Wilhelmsen** *soprano*

Musiche di Strauss, Lehár, Stolz

*Informazioni:*
Accademia Corale Stefano Tempia,
tel. 011 521 42 66

giovedì 14 ore 21

### Cedas Centri di attività sociali Fiat

IN VIAGGIO CON PAPÀ BACH
**Roberto Cognazzo** *pianoforte*

Musiche di Bach

*Informazioni:*
Cedas, Centri di attività sociali Fiat
tel. 011 68 66 326/376

venerdì 15 ore 21

### Conservatorio G. Verdi Serate Musicali

Classe di musica da camera di Carlo Bertola
Scuola di violino di Paola Tumeo
Classe di musica d'assieme fiati di Francesca Odling

**Alessandra Russo** *flauto*
**Nicola Tapella** *oboe*
**Paolo Mairano** *clarinetto*
**Fabrizio Villa** *corno*
**Francesco Loprete** *fagotto*
**Valentina Rauseo, Angelo Corvino** *violino*
**Joel Imperial** *viola*
**Saori Surmida** *pianoforte*

Musiche di Mozart, Beethoven, Reicha

ingresso libero

*Informazioni:*
Conservatorio G. Verdi, tel. 011 88 84 70

domenica 17 ore 21
martedì 19 ore 21

### Orchestra Filarmonica di Torino

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Maurice Bourgue** *direttore*
**Enrica Ciccarelli** *pianoforte*

Musiche di Mozart

*Informazioni:*
Orchestra Filarmonica di Torino
tel. 011 43 60 691-43 61 340

giovedì 21 ore 21

### Città di Torino Corpo di Polizia Municipale

**Banda Musicale del Corpo di Polizia Municipale**
**Flavio Bar** *direttore*
**Coro Lirico «G. Puccini» della Città di Venaria**
**Insieme Vocale «Il sogno di Polifilo»**

Musiche di Bar, Hadermann, Stratford, Prado-Bega, Santana-Knetter, Ricciardi, Bach, Weill-Wesley

*Informazioni:*
Corpo di Polizia Municipale
tel. 011 442 64 48

venerdì 22 ore 21

### Conservatorio G. Verdi Serate Musicali

Classe di esercitazioni orchestrali di Giancarlo Gazzani
Scuola di violoncello di Antonio Mosca

**Orchestra degli allievi del Conservatorio G. Verdi di Torino**
**Giancarlo Gazzani** *direttore*
**Vittoria Belmondo** *violoncello*

Musiche di Mozart, Respighi, Danzi

ingresso libero

*Informazioni:*
Conservatorio G. Verdi, tel. 011 88 84 70

domenica 31 ore 19.30

### Orchestra Filarmonica di Torino

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Paul Kantschieder** *direttore*

CONCERTO DI SAN SILVESTRO

*Informazioni:*
Orchestra Filarmonica di Torino
tel. 011 43 60 691-43 61 340

## Piccolo Regio Puccini

venerdì 1 ore 21
**Associazione di Cultura Musicale Orpheus**

ROBERTO GOITRE: VIVA LA MUSICA
Un ricordo a 20 anni dalla scomparsa

*Informazioni:*
Associazione di Cultura Musicale Orpheus, tel. 011 385 93 88

sabato 2 ore 21.15
**Centro Jazz Torino**
**Blues al femminile**

**Edmonia Jarrett Quintet**
Concerto jazz e blues

*Informazioni:*
Centro Jazz Torino, tel. 011 88 44 77

giovedì 7 ore 21
**Associazione Anno Domini**
**Gospel Jubelee Festival**

GIF... IN CONCERT
**The London Community Gospel Choir**

*Informazioni:*
Associazione Anno Domini, tel. 011 945 40 35

venerdì 15 ore 21
**Lions Club**

CONCERTO DI DANZA
Dai tanghi di Piazzolla al musical americano

SERATA DI BENEFICIENZA PER L'ASSOCIAZIONE DOWN

*Informazioni:*
Lions Club, tel. 1780 011 028

sabato 16 ore 21.15
**Centro Jazz Torino**
**Blues al femminile**

**Regenna Burden & Her Gospel Sisters**
Concerto di gospel

*Informazioni:*
Centro Jazz Torino, tel. 011 88 44 77

giovedì 21 ore 21
**Associazione Amici del Teatro Regio**

**Coro La Bottega di San Raffaele Cimena**
**Giovanni Cucci** *direttore*
Antologia polifonica e canti natalizi

*Informazioni:*
Associazione Amici del Teatro Regio, tel. 011 817 81 08

venerdì 22 ore 21
**La Città del Jazz**
**All That Swing**

MUSIC IS A WOMAN
Balletto sulle note di Duke Ellington
con **Lil Darling** e **Gianluca Martorella**

*Informazioni:*
La Città del Jazz, tel. 011 518 57 70

## Teatro Alfieri

mercoledì 6 ore 16
**I Concerti del Pomeriggio**

**Massimo Bianchi** *pianoforte*
LE SINFONIE DI BEETHOVEN TRASCRITTE DA LISZT

*Informazioni:*
Teatro Alfieri, tel. 011 56 23 800

OCCASIONI D'ASCOLTO
Informazioni: numero verde 800 01 54 75

## Folk Club

venerdì 1
**Rick Ruskin**

sabato 2
domenica 3
**Eugenio Bennato & Musicanova**

giovedì 7
**Aires Tango**

venerdì 8
**Paolo Giordano con Michael Manring & Jacqueline Perkins**

sabato 9
**Eugenio Finardi acustico**

domenica 10
**Maria Ines Diaz**

giovedì 14
**Savino Dr. Sound & Friends**

venerdì 15
**Big Bill Morganfield Quintet**

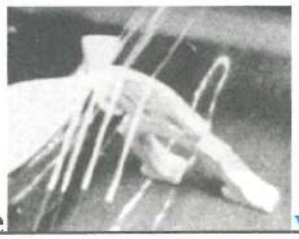
sabato 16
**Enzo Grananiello**

giovedì 21
**Black Velvet**

sabato 23
**B. Chase Williams & Company**

Folk Club, via Perrone 3 bis
ore 21.30

*Informazioni:*
Folk Club, tel. 011 53 76 36





# Musica, professore!

## I programmi del DAMS

**di Paolo Gallarati**

Insieme agli altri tre corsi di laurea in Scienze della formazione primaria, Scienze dell'educazione e Multimedialità, arti e spettacolo, il corso di laurea in Discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo completa le offerte didattiche della Facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Torino. Allo stato attuale l'indirizzo Musica del DAMS prevede undici insegnamenti, ma altri corsi verranno attuati in futuro, con il necessario ampliamento del corpo docente. Fondamentale e obbligatorio per tutti gli indirizzi (Musica, Arte, Teatro, Cinema) è il corso di Istituzioni di storia della musica, con cui si è voluto offrire una base di conoscenze musicali non solo agli studenti che sceglieranno, durante il triennio, l'indirizzo specifico. Una delle linee culturali del DAMS è, infatti, quella della interdisciplinarità, visibile nella speciale attenzione che l'Indirizzo Musica dedica al teatro musicale e nella presenza, tra le materie teatrali, dell'insegnamento di Storia della danza e del mimo.

Tra gli insegnamenti specificamente musicali un posto importante occupa il corso di Drammaturgia musicale, accanto a quelli di Storia della musica, Storia della musica medievale e rinascimentale, Storia della musica moderna e contemporanea che coprono l'intero arco storico della tradizione occidentale, affrontandone singoli problemi attraverso diversi criteri metodologici. Questi vanno dall'analisi di testi singoli all'illustrazione di più vasti ambiti stilistici e storici, ai problemi dell'iconografia musicale, che toccano da vicino anche gli interessi della Storia dell'arte. A questi corsi si affiancano quelli di Estetica musicale, di taglio filosofico-letterario, di Etnomusicologia, con particolare attenzione alla tipologia degli strumenti usati nella musica popolare, di Forme della poesia per musica, dedicato quest'anno alla canzone d'autore, di Teoria musicale e di Elementi di armonia e contrappunto, che forniscono agli studenti i necessari punti di riferimento per la comprensione dei problemi tecnici. Di particolare rilievo per Torino, dove la Biblioteca Nazionale conserva il celebre fondo vivaldiano e altri tesori musicali di importanza mondiale, è l'insegnamento di Biblioteconomia e archivistica musicale.

Ma formazione non vuol dire solo lezione cattedratica e studio a tavolino. L'Indirizzo Musica del DAMS ha infatti stabilito rapporti di collaborazione con le istituzioni musicali torinesi: l'Orchestra RAI e l'Unione Musicale offrono agli studenti speciali facilitazioni per l'accesso ai concerti; l'Assessorato alla Cultura mette a disposizione un certo numero di ingressi gratuiti per manifestazioni musicali; il Teatro Regio, consapevole che l'apertura ai giovani è il modo migliore per garantire l'allargamento e il ricambio del proprio pubblico, coltiva, d'accordo con l'Università, una vasta attività promozionale, anche se, per ora, solo a una parte dei 300-350 studenti che seguono le lezioni di Istituzioni di storia della musica, incentrate per lo più su un paio di opere programmate al Regio, viene concesso di assistere alle prove di scena, alle prove d'assieme e alla prova generale degli spettacoli.

Ancora più rilevante per la formazione professionale di studenti che troveranno il loro lavoro nell'ambito della scuola, delle biblioteche o del terziario culturale avanzato, oggi in grande espansione, sono gli stage di formazione, previsti dalla riforma universitaria come componente fondamentale del corso di studi: l'Indirizzo Musica del DAMS ne ha concertati diversi, con l'Assessorato alla Cultura della Città di Torino, il Teatro Regio, il Civico Museo Numismatico di Etnologia e Arti Orientali, la Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte», l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, l'Accademia Montis Regalis di Mondovì, la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, e varie società private specializzate in riproduzioni digitali, trascrizioni paleografiche, catalogazioni e archiviazioni informatiche. Alla fine del primo quadriennio di vita, il DAMS, che ha visto progressivamente crescere la sua popolazione scolastica sino agli 826 iscritti di quest'anno, si inserisce quindi come una branca ossigenante in quel sistema culturale che negli ultimi anni ha fatto di Torino una città all'avanguardia per quantità e qualità di offerte nel campo dell'attività musicale.

INFORMAZIONI SUL DAMS:
telefono 011 67 03 340
sito Internet: www.dams.unito.it
e-mail: dams@cisi.unito.it

### da non perdere

**UN VERDI ALTERNATIVO**

È la raccolta completa, con pagine interessantissime e fogli d'occasione, ed è un viatico ideale per prepararsi in modo alternativo alle celebrazioni del 2001, quando ricorrerà il centenario della morte di Verdi. Al posto del pianoforte, nell'immaginario salotto ci sono i fiati più contrabbasso del Parma Opera Ensemble, per i quali l'oboista torinese Andrea Chenna ha preparato, con la consueta maestria, ottime trascrizioni; e così le anticipazioni di opere non ancora scritte, gli accenni ad arie altrimenti celebri e ogni possibile espansione "spettacolare" di queste arie da camera si giovano di una piccola e agguerrita orchestrina. Notevoli, naturalmente, le voci delle tre star.

Verdi, *Arie da camera*.
Mariella Devia, Sergej Larin, Michele Pertusi. 2cd Stradivarius